

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مارس ٢٠٠٦ ـ العدد ٢٤٧

فيه ناس بتعرق ع الرغيف.. وناس بتعرق م التنس

(مختارات من فؤاد قاعود)



الشعر العربى الحديث: النشوء والارتقاء

النوبة.. أزمة منطقة أم أزمة مواطنة؟



سيد درويش: أنا المصرى كريم العنصرين

فاطمة زكى.. سيدة فبراير

خالد يوسف: أنا مختلف عن يوسف شاهين

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثانية والعشرون

العدد ٢٤٧ مارس ٢٠٠٦



الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الالكترونى :
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : **adabwanaqd.4t.com**

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات



أول الكتابة

من «المونولوج إلى الديالوج» كان هذا عنوان مقال كتبه الشاعر محمود درويش في مجلة الجديد الأدبية التي كان يصدرها الحزب الشيوعي الإسرائيلي – وغالبية أعضائه من الفلسطينيين – في حيفا سنة ١٩٦٩، وذلك قبل أن يخرج «محمود درويش» من فلسطين ومن منفى لمنفي.

وتدلنا القراءة المتأنية لشعره بعد هذه الرحلة الطويلة من خروج لخروج أن الانتقال من المونولوج الذى وسم دواوينه الأولى إلى الديالوج فى مرحلته الأخيرة يمكن أن يكون أحد العناوين الرئيسية فى تجربته الشعرية منذ أن وجد نفسه مشردا بين البؤس والحرمان فى جنوب لبنان ثم تسلله عائدا لفلسطين ليجد أن قريته البروة قد دمرت لتقام مكانها مستعمرة صهيونية لا يعرف هو أحدا من أهلها فيتعمق شعوره بالغربة، ويصبح لاجئا فلسطينيا في فلسطين، وليجد منذ ذلك الحين وطنا فى الشعر هو الغريب إلى الأبد الذى يحمل وطنه أينما حل، وهو وطن فتح قلب الشاعر ليضم كل المظلومين والمضطهدين فى العالم:

نحن فى حل من التذكار
فالكرمل فينا
وعلى أهدابنا عشب الجليل
لا تقولى ليتنا نركض إليها
لا تقولي
نحن فى لحم بلادى.. هى فينا

وفى ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة» – وهو الديوان الذى كتبه الشاعر قبل أن يبلغ العشرين وقام بحذفه من أعماله الكاملة بعد ذلك – لا أعرف لماذا خاصة أن الدرس النقدى يمكن أن يجد فى هذه البدايات

كل الإرهاصات الأولى التى تبلورت فى ديوانه الأخير «كزهر اللوز أو أبعد». كذلك فإن الروح الغنائية مع عدد من القصائد العمودية تقدم مادة خصبة للمنطلقات الأولى.

فى هذا الديوان وفى أول قصيدة بعنوان «شاعر» يتحدث عن قلبه بلغة المفرد.. المونولوج.. لكن بداية الديالوج تتجلى أيضا فى نفس القصيدة:

قلبى .. الملايين فى قلبى لها غرف
أضلاعها خصل الضوء الذى سفحوا
على شفاهى صفاء اللحن منهمر
فألف ألف هزارٍ فى فمى صدحوا
أود لو شربته أمة نذرت
للصمت أيامها.. والليل منطرحٌ
للضائعين على صحراء غربتهم
لم يعرفوا الورد مذراحوا ومذ نزحوا

يقول «محمود درويش» إن تطوره الشعرى تم من خلال التراكم وليس من خلال القفز فى الفراغ.

ومع التراكم أصبحت قصيدة «محمود درويش» أكثر درامية وأكثر تعقيدا وهى تنتقل من حالتها البسيطة إلى الحالة المركبة ومن المونولوج إلى الديالوج، إذ يخرج من بين الملايين الذين يحتلون قلب الشاعر فى قصيدته الأولى محاورون كثر يتصدرون المشهد الشعري، وليس نادرا ما يكون محاور الشاعر هو قرين له يتسم بالدهاء ويخوض معه لعبة الزمن والموت والمكابدة مع اللغة التى يبذل الشاعر جهودا مضنية لتملكها وتطويعها للمعانى البعيدة ولابتكار الأساطير وللإمساك بالوجود الهارب.يقول محدثا اللغة:

«لدينى ألدك/ أنا ابنك حينا/ وحينا أبوك وأمك/
إن كنت كنت. وإن كنت كنت»

لكنه حين يخرج من حالة المطاردة مع اللغة وتولد القصيدة ليقول فى حديث له الشاعر ليس آتيا من اللغة فقط بل من التاريخ والمعرفة والواقع، والذات الكاتبة

لدى الكاتب ليست ذاتا واحدة».

إنها الذات المنقسمة فى عالم يقذف بها إلى الغربة وهى أيضا الذات الكريمة التى تهدى نفسها للآخرين «فكر بغيرك» الذات التى تذوب فى الكون ويذوب فيها.

ومبكرا جدا، وهو لم يغادر العشرين من عمره قال «حين أنظر إلى الأشياء لا ألتصق بها فقط، وإنما أتوغل فيها أو هى تتوغل فى كأن وعيي ووجدانى يدخلان من معادلة واحدة».

وظل «محمود درويش» طيلة هذه الرحلة من البسيط إلى المركب يبحث عن أقصى توتر للتجربة ولعنف الحسى الذى يعانق الصوفي، وبقيت الحداثة المتجددة أبدا تمردا مدهشا وفعالية لم تقطعه أبدا عن الماضى وعن منابعه الوطنية وتراث أمته فيطل علينا «أبو العلاء المعرى» فى ديوانه الجديد «كزهر اللوز أو أبعد».. فى قصيدته «كوشم يد فى ملعقة الشاعر الجاهلي» وهى القصيدة الثانية فى «رباعية المنفى» التى تنهض كنماذج متكاملة للمونولوج إذ الحضور الآسر للآخر والتناص معه، والولوج بقوة إلى عالم الفلسفة والانشغال بالأسئلة الكبرى فى الكون حيث يتزاوج المونولوج وصوت الفرد يحدث نفسه، والمونتاج حيث تعاقب الصور وتواشجها وتفاعلها والتناص والتضمين واعتماد الرموز والكنايات والصور واستدعاء الأساطير.

وحيث القصائد مشحونة بغضب وجودى يتجادل مع عالم يتقوض، وما من يقين هناك إن كان الذى سينهض مكانه عالم من السرور، وحيث القلق الأبدى والدنيا الموحشة المفتوحة على الجنون هل وفى وسعنا أن نغير حتمية الهاوية: وإذ يصعب تعيين مكان الصوت المفرد – الإنسان الشاعر فى هذا العالم الملتبس

أنا من هناك . أنا من هنا

ولست هناك ولست هنا

ومع ذلك ما من أحد محصن ضد داء الحنين قبل سنوات قال الشاعر:

أحن إلى خبز أمي

والآن هو أيضاً ملاحق بالحنين إلى المسافة إلى الأبعد لعلنا ننتصر على الاغتراب الشامل وهو يسعى لحماية ذلك البعيد الذى لا يرى حمايته من الدلالة

المنجزة، فالدلالة المنجزة سوف تكون نهاية بشكل ما.. وهو يهرب بكل قوته من النهايات.. فالنهايات غياب يلقى بنا فى براثن الموت بكل معانيه فى زمن الكارثة.

ورغم اتساع أفق أشعاره وازدياد عالمه ثراء ولغته كثافة وعتمة وخفة فى آن واحد سوف يظل وصف «محمود درويش» بأنه شاعر المقاومة عنصرا رئيسيا فى مكونات عالمه الشاسع حتى وهو يجرب ويجرب ويجرب، سوف يبقى كذلك رغم أنه يعلن فى كل مناسبة أنه لم يعد يحب هذا اللقب ولا يتمنى أن يظل مرتبطا به «إذ أن على الشاعر أن ينتبه أيضاً إلى مهنته وليس فقط إلى دوره» حسب قوله.

وقد انتبه «محمود درويش» أيما انتباه إلى «مهنته» وهو يكتب بعضا من أجمل قصائد المقاومة فى الشعر العربي.

فهل يا ترى لابد من وجود تناقض بين اتقان «المهنة» - أى الشعر - والالتفات فى ذات الوقت إلى الدور الذى لابد أن يلعبه الشاعر فى إضاءة وعى جمهوره بالمقاومة كضرورة حياة لشعوب ترزح تحت الاحتلال وينهكها الاستغلال الطبقى والاستبداد الأبوى دون شعارية زاعقة أو خطابة جوفاء.

بوسع الشاعر أن يخص وردة فريدة بقصيدته، وأن يلتقط تفصيلة لا ينتبه لها أحد ليبنى عليها عالما شاسعا نراه نحن المتلقين بلورة صغيرة تضئ فى قلبها الدنيا، ولكن من قال إن هذا كله غريب على روح المقاومة، أو أنه لا يتضمن - على طريقته معرفة بالعالم - وشحذا للروح الإنسانية وقدرتها على الاحتجاج حين يكون بوسع المتلقى التقاط الدلالة المركبة للقصيدة التى كتبها شاعر يجيد مهنته أولا وليس أولا وأخيرا.

فهل يستطيع الشاعر مثلا أن يتجاهل - بسبب الالتفات الكلى إلى مهنته - أن العولمة الرأسمالية التى ازدادات توحشا قد أعادت الاستعمار العسكرى إلى الوجود، كما حدث فى العراق وأفغانستان حين جرى العدوان على سيادة دولتين وإهدار استقلالهما، وتهديد دول أخرى بمصير مشابه، وتفكيك دول إلى أصغر الوحدات، ويتواصل الاستعمار الاستيطانى فى فلسطين بعد تصفية العنصرية فى جنوب أفريقيا، تلك العنصرية التى أعدمت الشاعر «منولويز» لأنه كافح ضدها بشعره وترك للعالم إرثا غنيا من شعر المقاومة بديع التكوين شمولى الدلالة.

وقد اعتمدت الأمبريالية فى مرحلتها الجديدة استراتيجية ثقافية عمادها تنميط العالم وقولبة ثقافاته عبر التوجهات التجارية الاستهلاكية والروح العدمية التى تحض على التكيف مع العالم القائم حيث وجود الإمبريالية والاستغلال شيء طبيعي، وتتكاتف مؤسسات الثقافة الإمبريالية لإشاعة النزعات الوضعية البراجماتية المغرقة فى فرديتها، وحين قال محمود درويش «فكر بغيرك» فى ديوانه الأخير كان يفتح بابا آخر ضد الوضعية والفردية المفرطة.

كما أصبحت العولمة الرأسمالية ثقافيا هى فكر وعمل مبرمج للتحطيم المنهجى لكل جماعة أو مجتمع أو تنظيم اجتماعي، وتأتى حركتها تلك بدفع من قوى المال وفوضى السوق.. فالدعوة لأن «تفكر بغيرك» هى دعوة مقاومة.

وهى أى العولمة الثقافية كما يقول عالم الاجتماع الفرنسى الراحل «بيير بورديو» تجسد فى الواقع نوعا من الآلة الجهنمية، وغابة وعالم دارويني حيث صراع الكل ضد الكل، وهو عالم يقوم فى الأساس على الفردانية التى تنفى كل ما هو اجتماعى أو تاريخي.

ويؤكد أديب ديمترى فى كتابه ديكتاتورية رأس المال أن هذه الثقافة تتوجه على الصعيد السياسى والتنظيمى إلى ترويض وتدجين الطبقة العاملة، وهى الطبقة القابلة لأن تكون ثورية بحكم ارتباطها بوسائل الإنتاج الأكثر تقدما دون أن تتملكها، مما يجعلها - رغم قلتها العددية - هى الأكثر وعيا بتناقضات الرأسمالية من جهة، وبالحاجة إلى الثورة الاجتماعية من جهة أخرى لإقامة نظام أكثر عدلا يتجاوز النظام الرأسمالي.

هل بوسع الشعر أن يدير ظهره لكل هذا، لا أظن أن «محمود درويش» قد قصد إلى هذا المعني، وربما خانه التعبير حين أراد أن يقول هناك شعر جيد متقن مهنيا وله قضية وهناك شعر ردئ غير متقن مهنيا ويمكن أيضا أن تكون له قضية، لكن قدرة الأول على أن يكون سندا لقضيته هى أكبر بما لا يقاس.

المحررة

مقال

الشعر العربى الحديث:
المنبع والمصب

حلمى سالم

-١-

بات من الثابت فى الدرس السوسيو. ثقافي، وثوق العلاقة الأكيدة بين التطورات السياسية الاجتماعية الفكرية فى المجتمع، والتطورات الأدبية والفنية فى هذا المجتمع.

وعلى الرغم من وثوق هذه العلاقة، بين التطور الاجتماعى والتطور الأدبى الفنى، فإنها ليست علاقة مرآوية ميكانيكية تطابقية، كما كان يرى بعض علماء الجمال الماركسيين، فيما سبق، بل هى علاقة جدلية مرنة.

وفى ضوء هذه العلاقة الوثيقة بين تطور المجتمع، وتطور الأدب والفن سننظر إلى نشوء الشعر العربى الحديث.

ومصر هى البلد الذى سأتخذه النموذج الأغلب للفحص والتطبيق (مع إشارات عربية عامة)، وربما يعود ذلك إلى أن معرفتى بهذا النموذج هى أوسع من معرفتى بغيره من بلاد العرب، وربما يعود إلى اعتقادي أن التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية فى مصر هى مثال يلخص تلك التطورات فى مجمل الوطن العربى.

-٢-

بدأت مسيرة ما يسميه المفكرون

«النهضة العربية الحديثة» منذ قرنين من الزمن، وسواء كانت لحظة البدء فى هذه المسيرة هى الحملة الفرنسية على مصر والشام (١٧٩٨) - كما يرى بعض المؤرخين، أو كانت هى تولى محمد على حكم مصر (١٨٠٥) - كما يرى آخرون، فإن المؤكد أن بدايات هذه النهضة قد ظهرت مع أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر لاسيما أن اللحظتين (الحملة الفرنسية، وولاية محمد على)، هما لحظتان متتاليتان متكاملتان، بحيث تشكلان فى حقيقة الأمر لحظة واحدة كبيرة.

ويمكن - باقتراح من عندى - تقسيم هذين القرنين إلى ثلاث دورات كبيرة.

الأول: هى التى تبدأ بالحملة الفرنسية، وتولى محمد على الحكم، وتنتهى ببداية القرن العشرين، ولنحدد هذه الدورة بتاريخين معينين، هما: عام تولى محمد على (١٨٠٥) كبداية وعام رحيل محمود سامى البارودى (١٩٠٤)، أو عام معاهدة سايكس - بيكو (١٩١٦) كنهاية.

والثانية: هى التى تبدأ برحيل البارودى (١٩٠٤)، أو معاهدة سايكس بيكو (١٩١٦)، وتنتهى بنكبة فلسطين (١٩٤٨)، أو ثورة يوليو فى مصر (١٩٥٢)،

والثالثة: هى التى تبدأ بنكبة فلسطين (١٩٤٨)، أو ثورة يوليو (١٩٥٢)، ولاتزال ممتدة حتى لحظتنا الراهنة، بتموجات مختلفة.

-٣-

إن أهمية القرن التاسع عشر عندى تكمن فى أنه القرن الذى بدأت فيه بشائر انتقال المجتمع العربى من الطابع التقليدى القديم (ذى العلاقات الإقطاعية بتعبير السياسيين)، إلى الطابع المدنى الحديث (ذى العلاقات المدنية البورجوازية، بتعبير السياسيين)، بصرف النظر - مؤقتا - عن تشوهات هذا الانتقال من المجتمع التقليدى إلى المجتمع الحديث، وأوجه النقص العديدة فيه، وهو ما سنشير إليه لاحقا.

فماذا حدث فى هذا القرن؟

شهد هذا القرن عددا هائلا من التحولات والتطورات والظواهر والتحركات السياسة والاجتماعية والثقافية، سنرصد منها عينة تمثيلية:

-ففى الأنفاس الأخيرة من القرن الثامن عشر حدث أول لقاء - أو صدام - بين الشرق والغرب من خلال الحملة الفرنسية، حيث شاهد المصريون والشاميون القنابل (التى سماها الجبرتى القنبر)، وكانوا يواجهونها

بالخيول. ورأوا المطبعة للمرة الأولى تطبع الكلام والمنشورات. وقامت فى مواجهة الغزاة ثورتا القاهرة الأولى والثانية. وعرف المجتمع المصرى ما صار يسمى بعد ذلك بـ«النضال الوطنى ضد المحتل» واحتك العرب بمبادئ الثورة الفرنسية: «الحرية والإخاء والمساواة» (وإن كانت ملوثة بدخان المدافع).

وهنا نسجل أن هذا الالتباس بين الدانة والمطبعة، فى إدراك العرب للحملة الفرنسية، سيظل واحدا من الانشقاقات المشوهة التى ساهمت فى تشوه الانتقال العربى من المجتمع التقليدى القديم إلى المجتمع المدنى الحديث، وسيظل عنصرا من عناصر تكرار النهضة والسقوط فى الفكر العربى الحديث.

ومع خروج الحملة الفرنسية من البلاد العربية كان مفهوم «الأمة» قد بدأ فى التبلور، ومع تولى محمد على الحكم - تعبيرا عن إرادة المحكومين - كان مفهوم «الشعب» قد بدأ فى التكون. ومع إجراءات محمد على فى تثبيت حكمه وتوطيده كان مفهوم «الدولة» قد بدأ فى الظهور على مسرح الحياة العربية.

وغنى عن البيان أن المفاهيم الثلاثة (الأمة، الشعب، الدولة)، هى من المعطيات الرئيسية لدخول المجتمع العربى فى العصر الحديث.

وعلى طول القرن نشأ جيش مصرى عربى قوى بسلاح شبه قوي، وصل إلى مشارف آسيا وأوربا. وأقيمت مدارس للترجمة عن العلم والفكر الأوروبيين، وذهبت بعثات إلى أوروبا - فرنسا خاصة - وعادت لتطور التعليم والجيش والرىّ والمستشفيات والصناعات. من هذه البعثات انبثق رفاعة الطهطاوى الذى أصدر «الوقائع المصرية» وترجم الدستور الفرنسى ونشيد الثورة الفرنسية، ووضع تجربة احتكاك الشرق بالغرب فى كتابه العمدة «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» وهو واحد من الكتب المبكرة فى النهضة العربية الحديثة التى أوضحت أن أطرنا التقليدية لا يمكن أن تستجيب لمستجدات التحضر، وأننا نستطيع أن نأخذ بأسباب التقدم والتمدن، من غير أن نفقد خصوصيتنا أو هويتنا الذاتية ولعل ذلك الفهم المستنير كان بذرة أساسية استندت إليها الآداب والفنون العربية فيما بعد، فى إنجاز نقلتها الكبيرة.

بالتوازى مع الطهطاوي، كان هناك شبلى شميل الذى ترجم «النشوء والارتقاء» لداروين، الذى صدر عام ١٨٨٤، وفرح أنطون الذى أكد أن

إصلاح الأرض مسألة علمية، لا مسألة دينيـة، وأن أورشليم القـديمة يجب أن تفسح فى المجـال لأورشليم الجـديدة. وهو الذى أعلن أنه «لا مدنية حقيقية ولا عدل ولا مسـاواة ولا أمن ولا ألفـة ولا حرية ولا علم ولا فلسفة ولا تقدم إلا بفـصل السلطة المدنيـة عن السلطة الدينية».

-٤-

حفل العقد الأول من القرن العشرين بأربع وقائع كبيرة، كان لها تأثيرها الملحوظ على الحراك السياسى والفكرى والثقافى فى العقود الخمسة التالية، أى حتى بدء الدورة الأخيرة من الدورات الثلاث التى قسمنا إليها قرنى النهوض - أو شبه النهوض - العربى الحديث:

الواقعة الأولى: هى وفاة محمود سامى البارودى (١٩٠٤) وهو ما يعنى أن مهـمـة إعادة العمود الشعرى التقليدى إلى استوائه السابق، وعافيته القديمة قد تمت، بحيث صارت الأرض جاهزة لأى موجات تجديدية تالية، تتواكب مع طبيعة اللحظة التاريخية الراهنة . لقد صارت الأرض ممهدة - بعد استئناف كلاسيكى قصير مع شوقى والزهاوى والرصافى - لتجربة المهجريين العرب، ولتجربة جماعة «الديوان» ولتجربة مجلة «أبوللو» وسائر المدرسة التقليدية الرومانسية.

الواقعة الثانية: هى معاهدة «سايكس - بيكو» التى قسمت تركة «الرجل المريض» (الدولة العثمانية التى تشيخ) بين إنجلترا وفرنسا فحصلت إنجلترا على مصر والسودان وفلسطين والأردن والعراق، وحصلت فرنسا على المغرب العربى كله (فضلا عن الجزائر سلفا). والشام الكبير: سوريا ولبنان.

على أن كارثة «سايكس - بيكو» انطوت على فائدتين عظيمتين لمسيرة التطور العربى الحديث:

أولاهما: تخلق وتنامى الشعور الوطنى المعادى للاستعمار (الإنجليزى والفرنسى - فضلا عن التركى نفسه)، وتشكل الجماعات والأحزاب الوطنية المطالبة بالتحرر والحرية، وهو ما لبث أن تجلى فى هبات وطنية شعبية ومحاولات للاستقلال عديدة.

ثانيتهما: الاحتكاك المباشر مع ثقافة المحتل وعلمه وتقدمه التكنولوجى والمدني، الأمر الذى كون نخبة سياسية وثقافية وتقنية، وسرب المفاهيم الليبرالية والدستورية والقانونية إلى النخبة والعامة فى المجتمعات العربية المحتلة.

إن هذا الاحتكاك المباشر مع ثقافة المحتل كان ذا نتائج إيجابية على

التطور الثقافى والإبداعى لبعض البلاد العربية، لاسيما فى المغرب العربى ولبنان حيث كثرت الهجرات إلى فرنسا وكثرت الكتابة بالفرنسية وهو ما أنتج ظاهرة «الفرانكفونية» فى الكتابة العربية الحديثة التى أهدتنا مالك حداد وكاتب ياسين ورشيد بوجدرة وألبير قصيرى وجويس منصور.

وليس من ريب فى أن الثقافة الفرنسية ستكون - بعد سنوات عاملا من عوامل ظهور أدونيس (التى نقل بها السريالية الفرنسية إلى حركة الشعر العربى الحر) وجورج حنين وعبد اللطيف اللعبى ويوسف الخال وغيرهم من رواد حركة الشعر الحر وأن الثقافة الإنجليزية كانت عاملا من عوامل ظهور بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وسلمى الخضراء الجيوسى ونازك الملائكة وغيرهم من رواد حركة الشعر الحر.

الواقعة الثالثة: هى ترجمة سليم البستانى لإلياذة هوميروس (١٩٠٤) ليبدأ بعدها توجه ثقافى عربى كثيف نحو التراث اليونانى - فلسفة وأساطير وفكرا جماليا - يرفده توجه إلى أساطير الشرق البالية والكنعانية والآشورية. الأمر الذى سيشكل - بعد ذلك - خيطا رئيسيا من خيوط حركة الشعر العربى الحر، حيث ستزدهر أساطير التموزيين والكلدانيين والفينيقيين (لا سيما فى شعر السياب وأدونيس).

الواقعة الرابعة: هى نشأة الجامعة المصرية (١٩٠٨) بجهود أهلية تكافيلة تؤكد حضور بذور أصيلة للمجتمع المدني، لاسيما بعد أن رأسها أحمد لطفى السيد أبرز أقطاب الفكر الليبرالى آنذاك، الذى قدم استقالته بعد ذلك تضامنا مع طه حسين فى أثناء أزمة كتابه «فى الشعر الجاهلى».

- ٥ -

بعد العقد الأول المثير من القرن العشرين، توالت التطورات السياسية والوطنية والفكرية والثقافية حتى منتصف القرن، وبأوجز أكثرها أهمية وتأثيرا كما يلى:

- ثورة ١٩١٩ التى قادتها الطبقة المتوسطة المصرية، والتى شكلت الحلقة الثانية من حلقات الثورة الوطنية الديمقراطية المصرية، والتى رفعت شعارا علمانيا مدنيا تاريخيا هو «الدين لله والوطن للجميع» محققة حالة رفيعة من التسامح الديني والاعتراف بالتعدد والتى ساهمت فى «عودة الروح الوطنية» والتى أنتجت أجواؤها الليبرالية كتاب على عبد الرازق «الإسلام وأصول الحكم»(١٩٢٦).

وكتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى» (١٩٢٧).

وعندى أن هذه الكتب الثلاثة قد ساهمت مساهمة مؤثرة فى دفع حركة التجديد فى الشعر العربى فى العقود التى عاصرتها والتى تلتها، وذلك بما أقرنته هذه الكتب من رفض للثيوقراطية واللاهوت، ومن التأكيد على أن الأدب هو ابن لمجتمعه، ومن تدعيم الاجتهاد الفكرى والفنى ومن تكريس التعدد وحرية الفكر فى مواجهة الواحدية والاستبداد.

– دستور ١٩٢٣، الذى كان ثمرة عليا من ثمار ثورة ١٩١٩، بما تضمنه من حقوق مدنية وتشريعية حقوقية قانونية ومن كفالة حرية الرأى والاعتقاد، وهو ما اعتمد عليه المحقق فى تبرئة طه حسين فى مواجهة دعاة الدولة الدينية وشيوخ النقل المعادين للعقل.

كان قرار رئيس النيابة الذى يحقق مع طه حسين (اسمه محمد نور) يقول فى حكمه التاريخى: «إن للمؤلف فضلا لا ينكر فى سلوكه طريقا جديدا حذا فيه حذو العلماء من الغربيين، وحيث إنه مما تقدم يتضح أن غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدى على الدين، بل إن العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواقع إنما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها، وحيث إنه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوافر فلذلك تحفظ الأوراق إدارياً».

– ثورة عام ١٩٣٦ فى فلسطين ضد الانتداب البريطاني، وهى الثورة التى أيقظت الشعور الوطنى الفلسطيني، ونتج عنها ثقافيا ظهور الحركة الرومانتيكية الوطنية فى الشعر التقليدى الفلسطينى متواكبة مع الحركة الرومانتيكية التقليدية العربية فى المهجر والديوان وأبوللو، وكان على رأس هذه الحركة الرومانتيكية الفلسطينية إبراهيم طوقان وأبو سلمى وفدوى طوقان.

– الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥)، وما شهدته من أهوال هائلة (مثل قنبلتى هيروشيما ونجازاكى)، وما تركته فى نفوس العرب من إحساس مرير بسبب حرب «لا ناقة لهم فيها ولا جمل»، الأمر الذى ولد إحساسا بالضياع، وخلف أزمة وجودية إنسانية عاتية شكلت خيطا من خيوط التجربة الشعرية التى اندلعت للتو، باسم حركة الشعر الحر.

– نشأة جامعة الدول العربية (١٩٤٥)، التى غذت الشعور «القومى» عند العرب، وهو ذلك الشعور الذى كان قد بدأ بذورا صغيرة بعد معاهدة «سايكس – بيكو» التى قسمت البلاد

العربية - فى مطلع القرن - إلى إقطار إدارية مختلفة، لكنها وحدت الوجدان العربى عاطفيا ونفسيا فى حركة معاكسة لفعل التقسيم الجغرافي.

وقد صارت «الفكرة القومية» التى بلورتها تنظيميا الجامعة العربية، ملحما جوهريا من ملامح حركة الشعر الحر، بعد سنوات قليلة، لاسيما بعد ظهور ثورة يوليو ١٩٥٢ بنزعتها القومية الواضحة (تجلى ذلك ناصعا عند بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وأحمد عبد المعطى حجازى ونزار قبانى وعبد العزيز المقالح).

بل إن قصيدة نازك الملائكة «الكوليرا» - التى تعد واحدة من القصائد الرائدات فى حركة الشعر الحر - هى تشخيص عميق لـ «الفكرة القومية» لدى رواد الشعر الحر، إذ كتبت الملائكة هذه القصيدة تضامنا مع أهل مصر الذى عانوا وباء الكوليرا فى أوائل (١٩٤٧) حيث:

«الكوليرا
فى كهف الرعب مع الأشلاء
فى صمت الأبد القاسي
حيث الموت دواء
استيقظ داء الكوليرا
حقدا يتدفق موتورا
هبط الوادى المرح الوضاء
يصرخ مضطربا مجنونا
لا يسمع صوت الباكينا
فى كل مكان خلف مخلبه أصداء
فى كوخ الفلاحة فى البيت
لا شيء سوى صرخات الموت
الموت الموت الموت
فى شخص الكوليرا القاسي
ينتقم الموت»

- صدور الإعلان العالمى لحقوق الإنسان من الأمم المتحدة (١٩٤٨) الذى أكد الحقوق الجوهرية للإنسان وعلى رأسها الحق فى الحياة وحرية الرأى والعقيدة، وحق الأمن والتعليم والصحة والمسكن والطعام والكرامة الفردية، وغير ذلك من حقوق كانت هى نفسها أهداف الحركة الوطنية العربية، كما كانت مدار القيم الفكرية والإنسانية التى تمحورت حولها حركة الشعر العربى الحر، التى انطلقت متزامنة مع هذا الإعلان.

يتأكد هذا التجادل حينما نلتقى بأبيات نزار قبانى التى بعنوان «لماذا يسقط متعب بن تعبان فى امتحان حقوق الإنسان».

«مهاجرون نحن من مرافئ التعب
لا أحد يريدنا من بحر بيروت إلى بحر العرب
لا الفاطميون ولا القراطمة
ولا المماليك ولا البرامكة
ولا الشياطين ولا الملائكة

لا أحد يريدنا
فى المدن التى تقايض البترول بالنساء
والديار بالدولار، والتراث بالسجاد،
والتاريخ بالقروش،
والإنسان بالذهب
وشعبها يأكل من نشارة الخشب
لا أحد يريدنا
فى مدن المقاولين، والمضاربين، والمستوردين
والمصدرين، والملمعين جزمة السلطة،
والمثقفين حسب المنهج الرسمي،
والمستأجرين كى يقولوا الشعر،
والمقشرين اللوز والتفاح للملوك

●●●

والمخوضين فى دمائنا حتى الركب
لا أحد يقرؤنا
فى مدن الملح التى تذبح فى العام ملايين الكتب
لا أحد يقرؤنا
فى مدن الملح التى تذبح فى العام ملايين الكتب
فى مدن صارت بها مباحث الدولة عراب الأدب».

-٦-

كانت ثورة يوليو فى مصر (١٩٥٢) - كما يقول المفكرون - الحلقة الثالثة والأخيرة من حلقات الثورة الوطنية الديمقراطية المصرية فى العصر الحديث.

وبصرف النظر عن صحة هذا القول أو خطئه، فإن ثورة مصر (١٩٥٢)، كانت نقلة كبيرة فى مسار التطور السياسى الاجتماعى الثقافى المصرى والعربى على السواء. إذ كانت بؤرة لمجموعة من الثورات والاستقلالات والانقلابات الوطنية فى الوطن العربي، سبقتها أو لحقتها بقليل، مثلما وقع فى سوريا والعراق ولبنان قبل (١٩٥٢)، وفى الجزائر والسودان بعد (١٩٥٢).

هكذا كان العقدان الممتدان من منتصف الأربعينيات إلى منتصف الستينيات لائقين تماما بوصف: عقدى ازدهار الحركة الوطنية العربية وإنجازاتها الباهرة.

شكلت ثورة يوليو (١٩٥٢) إذن قوة دفع هائلة لنشوء ونمو وصعود حركة الشعر العربى الحر، بما رفعته هذه الثورة من شعارات وتوجهات وإجراءات تجاه حرية الوطن، وكرامة المواطن والعدالة الاجتماعية، ومقاومة المستعمر والمحتل، وتذويب الفوارق بين الطبقات، والانحياز إلى البسطاء، وإعلاء «القومية العربية»، والتقدم

والاشتراكية، ورفض الاستغلال والإقطاع والاستعباد، وغير ذلك من قيم وأهداف ورؤي، رأى فيها شعراء التجديد القادمون تجسيدا لأحلامهم أو تشكيلا لها، بما يستجيب لأشواق هؤلاء الشعراء - الذين يريدون تحطيم الأطر القديمة وخلق أطر جديدة - فى الحرية والعدل والتقدم على الأصعدة جمعاء.

عندما قامت ثورة (١٩٥٢)، لم يكن قد مر أكثر من أربع سنوات على صدور قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة وقصيدة «هل كان حبا» للسياب، كلتاهما صدرت عام (١٩٤٧) بصرف النظر عن مشكلة سبق أيام قليلة لنازك أو للسياب، فالريادة ليست مسألة دقائق معدودة، بل مسألة مشروع حفر متواصل».

لكن ثورة يوليو (١٩٥٢) هى التى أعطت «الشرعية الثورية» لما سبقها من قصائد الشعر الحر، ولما لحقها من موجات شعرية حرة، اندلعت مدعومة بنظام سياسى «ثورى» يتراسل مع هذه الموجات، تأثيرا وتأثرا، يعطيها مددا وحماية وتشجيعا ومنابر ، ويأخذ منها «شرعية جمالية» حتى بدا الأمر كأن ثورة يوليو هى حركة الشعر المجدد الحر بين الأنظمة السياسية، وكأن حركة الشعر الحر هى ثورة يوليو بين الأنظمة الأدبية الشعرية القديمة.

من هنا ، حدث تناظر - أو تجادل - بين شعارات الثورة (ثورة ١٩٥٢) وسائر الثورات العربية، وبين المضامين الأساسية لحركة الشعر الحر: التحرر، العدالة، الفقراء، العروبة، كرامة الفرد، كراهية الاستعمار ، البناء والعمل، العمال والفلاحون، التضامن النضالى العالمى مع سائر الشرفاء.

ولم يختل هذا التناظر - التجادل إلا فى قضية واحدة هى «كبت الرأى وقمع المختلف». ذلك أن هذه الثورة المصرية الوطنية وسائر الثورات العربية الشبيهة، على الرغم من إنجازاتها الوطنية والاجتماعية، ضاقت بالرأى الوطنى الآخر، منطلقة من أنها تملك الحق الوحيد والحقيقة الوحيدة، فكان القمع والاعتقال والاستبداد.

لذلك، برزت - إلى جوار الموضوعات السابقة فى مضامين الشعر الحر - موضوعات «السجن» والزنزانة والمحقق والمخبر والتعذيب. تجلى ذلك، كأمثلة فى شعر البياتى فى العراق، وأدونيس وشوقى بغدادى والماغوط فى سورية، وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل فى مصر، واللعبى فى المغرب.

يقول محمد الماغوط فى قصيدته «الحصار»:

«دموعى زرقاء
من كثرة ما نظرت إلى السماء
وبكيت
دموعى صفراء
من طول ما حلمت بالسنابل
الذهبية
وبكيت
فليذهب القادة إلى الحروب
والعشاق إلى الغابات
والعلماء إلى المختبرات
أما أنا فسأبحث عن مسبحة
وكرسى عتيق
لأعود كما كنت
حاجبا قديما على باب الحزن
مادامت كل الكتب والدساتير
والأديان
تؤكد أننى لن أموت
إلا جائعا أو سجينا».

- ٧ -

بتعبيرات المجال السوسيو - ثقافى : نقول: «يمكن أن نعتبر ثورة عرابى (١٨٨١) هى ثوزة البورجوازية الكبيرة العسكرية، وعلى ذلك كان نتاجها فى الشعر هو :نهوض البارودى بمهمة استعادة العافية والمتانة والرواء لبنية العمود التقليدى للشعر العربي، بعد مراحل انحدار طويلة، وتابعه فى إتمام المهمة أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وخليل مطران وجميل صدقى الزهاوى ومعروف الرصافى وبدوى الجبل وبشارة الخورى وغيرهم.

ويمكن أن نعتبر ثورة سعد زغلول (١٩١٩) هى ثورة البورجوازية المتوسطة المدنية وعلى ذلك فإن نتاجها فى الشعر هو: الحركة الرومانتيكية - داخل العمود التقليدى - التى تمثلت فى مدرسة «الديوان» (العقاد وعبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى) ومدرسة «أبوللو» (أبو شادى وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى وأبو القاسم الشابى) ومدرسة «المهجر» (جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضى وأبو شبكة).

تجسدت النقلة المهمة التى أنجزتها الرومانتيكية (بمدارسها الثلاث) فى الانطلاق من الذات تجاوبا مع الثورة البورجوازية المتوسطة التى أعلت قيمة الفرد، بحيث يغدو الشعر تعبيرا عن الشعور مؤكدة «ألا يا طائر الفردوس، إن الشعر وجدان» وأن الشعر هو «محاكاة الداخل» لا «محاكاة الخارج» كما كانت الحال عند التقليديين السابقين.

وقد تساوق مع هذه المفاهيم الجديدة تحريك قليل لشكل العمود السابق لتتكون القصيدة من عدة مقاطع يلتزم كل مقطع فيها بوزن مختلف وقافية مختلفة، متخلين بذلك عن وحدة الوزن

والقافية طوال النص، كما كانت الحال في الشكل القديم.

ويمكن أن نعتبر ثورة يوليو (١٩٥٢) هى ثورة البورجوازية الصغيرة المصرية والعربية، وعلى ذلك فإن نتاجها فى الشعر هو: حركة الشعر الحر، التى خطت شوطا أكثر جذرية من الحركة الرومانتيكية السابقة.

- من حيث المضمون، إذ دخلت موضوعات جديدة تبنت ما يمكن تسميته «الرومانسية الثورية»، فيها انطلاق من «الذات» لكنها الذات الممزوجة بالجماعة، وفيها محاكاة للداخل، لكنه الداخل المخلوط بالخارج: الواقع الاجتماعى والشعب وهموم الوطن من زاوية أولى.

- من حيث الشكل، إذ اعتمدت تعدد الوزن وتراوح القافية، وإسقاط وهم اللغة التى هى شعرية ونقية بذاتها، والتحول إلى الأداء البسيط الميسور البعيد عن المعاجم الغليظة، وذلك لإنزال الشعر من السماء إلى الأرض مع ما يرفد ذلك كله من تلاقح أو تناص مع الثقافة واللغة والأساطير الغربية، من زاوية ثانية.

- من حيث «فلسفة الإنشاء الشعرى ذاتها» إذ جسدت حركة الشعر الحر مبدأ ألا ثبات أبديا خالدا لأى صيغة شعرية، لأن الصيغ اقتراح العصور التاريخية والاجتماعية مسقطة بذلك قداسة أى إطار إبداعى ودوامه، مؤكدة أن صيغة الشعر الحر، هى صيغة العصر الحديث ، مثلما كانت صيغة العمود التقليدى هى صيغة العصور التقليدية السابقة من زاوية أخيرة.

يجب هنا أن أستدرك موضحا: إن ما أجريته من موازاة بين الطور السياسى الاجتماعى والطور الشعرى ليست موازاة حديدية تطابقية حرفية صماء، فقد تكون النتيجة سببا والسبب نتيجة. والأصح هو أن العلاقة بينهما علاقة جدلية تفاعلية سريعة أحيانا وبطيئة أحيانا، مباشرة تارة وغير مباشرة تارة لكن الثابت هو حالة «الأوانى المستطرقة» التى تحكم الوشائج بين الواقع والشعر.

وما التعميمات والمبالغات التى نسوقها إلا رسوم توضيحية واسعة لتبيان ذلك الحبل السرى فى جدلية الفاعل والمفعول.

مقال

الشعر العربي الحديث: الضرورة والاستمرار

عباس بيضون

يسود اليوم رأى بأن الشعر يتقهقر. رأى قلما يناقشه أحد ويؤخذ على عواهنه. إذ السائر اليوم هو أننا فى زمن ترد وتراجع، وما يصح على السياسة والاجتماع والثقافة فى جملتها يصح على الأدب وعلى الشعر بوجه خاص، ليس المطلعون أقل حيرة تجاه الشعر الآن من غير المطلعين، إذ حين نقرأ واحدة من افتتاحيات جمال الغيطانى فى أخبار الأدب، وهو مفتون بالشعر، نفهم أن قصيدة النثر بالشعر. الشعراء الأكبر سناً وشهرة يزفرون أيضا ضيقاً. يقول أدونيس إن قصيدة اليوم من حيث الرؤية والفكر عمودية. أما محمود درويش الأقل ميلاً إلى التنظير فقد أعاد الآن ما علا فى صدره منذ ٢٠ عاماً تقريباً «أنقذونا من هذا الشعر». لن نحصى من اعتبروا - ولو بعد لأى - أن القصيدة الحديثة كلها أكذوبة كوضاح شرارة مثلاً أو الغذامى على فرق ما بينهما. المهم هو أن أحداً لا يقاوم أطروحة أن الشعر فى انحدار، وأن هذا الرأى يكاد يصبح عاماً، وفى حال كهذه يروج من دون تمحيص. لن نطرح السؤال الآن إذا أمكن أصلاً أن يطرح سؤال كهذا. لكن نفضل أن نبدأ من أطرافه. القول إن ثمة قهقرياً يفترض تاريخاً للقصيدة الحديثة يمكن فرز مراحله وتميز قديمه من حديثه. يفترض أن القصيدة الحديثة كونت مرجعية كلاسيكية لها واختطت مثالات ونماذج يمكن القياس بها أو عليها أو عنها أو منها. نصف قرن وأكثر تبدو كافية لتميز حقبة أدبية لكن القصيدة الحديثة بكل تاريخها لاتزال فى الميدان. إنها أربعة أو خمسة أجيال شعرية تعمل معاً.. جيل الرواد نفسه لم يتحول تاريخاً. غاب البعض وصمت البعض لكن أدونيس والماغوط وأبى شقرا وحجازى ورفقة مازالوا يكتبون ومازالوا يراجعون أعمالهم وتنظيراتهم. الرواد هم السابقون. والسبق ميزة لا تؤهل أصحابها بالضرورة ليكونوا كلاسيكى المرحلة ومرجعياتها ومثالاتها، وإذا كان الجميع فى المعمعة،

فإن تصدر الرواد لا يزال إلى الآن لسبب السابقة الزمنية، وإذا تعورف على الرجوع إليهم فليس ذاك إلا بسبب هذه السابقة، وبسبب أن تزامن وتجاوز أجيال عدة لم يسمحا حتى الآن بتحقيب وتأريخ. كثيرون لا يجدون للرواد سوى الأقدمية ميزة، لكن الانشغال النقدى المتركز عليهم والمراجعات النقدية تقول غير ذلك. هذا بحد ذاته لا يقرر شيئاً. إنه فقط يشى بتأخر النقد الشعرى وبتجاهله للأجيال المتقادمة تجاهلاً هو غالباً بنسبة تأخرها أو تقدمها، هكذا لا تحظى الأجيال الأخيرة بنظر نقدي. عد الشاعر نورى الجراح بعض شعراء الجيل الثانى رواداً جدداً. هكذا تتحول الريادة مرجعية مرة أخرى ويتدارك نقصها بإضافة آخرين إليها. الأغلب أن الريادة ظاهرة لا تتكرر فى الزمن مرتين، لكن سابقتها لا تتحول تصدراً ولا تغدو قيمة بحد ذاتها إلا فى ذهن موروث ما زال يعطى الفضل للأولين على المتأخرين، وهذا الذهن هو الذى أعطى الجاهلية الأولى فضلاً على ما تلاها وتفوقاً. ذلك بقى نظرياً ولم يحل دون التجويد الأموى والعباسي، وأحسب أننا فى تحويل الريادة إلى قيمة نفعل الشىء نفسه. أريد أن أبقى فى المبدأ وإلا فأن الرواد لا يستوون فى كفة واحدة، فيهم الفاضل والمفضول وفيهم المجيد والعاطل. ثم إنهم ليسوا جميعاً مؤسسين، بل إن التأسيس لا ينحصر فيهم وفى طبقتهم . الأرجح أن فى اجتماع خمسة أجيال ما يوحى بأن فترة التأسيس طالت إلى ما بعد الرواد، هذا إذا كانت انتهت فعلا. لنقل باختصار أن الريادة والمرجعية والتأسيس ليست واحداً. وأنها قد تبدو كذلك لأن تاريخاً فعلياً للقصيدة الحديثة لم يوجد أو لعله قيد الإنجازات. وفى غياب تاريخ كهذا ستظل السابقة هى الأساس وسينوب التراتب الزمنى عن الفرز التاريخي. شىء كهذا يبقى مدرسياً وليساعد على ترتيب الذاكرة، أما أن يتحول إلى معيار وإلى مفاضلة وإلى مصدر قيمة فذلك هو الكسل النقدي، بل هو قيام الحكاية مقام التاريخ وقيام العرف والمواصفات الاجتماعية مقام الثقافة. لا أشك فى أن هذا الكسل موفور عندنا وبأكثر مما نريد أو نستحق. لنعد إلى القول بأن الريادة غير المرجعية وغير التأسيس. ليس قليلاً ألا تكون الريادة سوى تمهيد وتبشير والتأشير إلى أفق ووجهة فيما يتكفل ما بعدها بالتأسيس والإنجاز.

كل هذا فى المبدأ لنخرج إلى القول بأن الكلام عن التقهقر فى الشعر يستلزم التوضيح: قياساً على ماذا وبالنسبة إلى ماذا؟ وإذا لم يقترن بتوضيح ذلك فذلك يعنى أن فى سريرته هجساً بأن للريادة سبقاً ليس فى الزمن فحسب بل فى المقام والمستوي، وأن للأوائل فضلاً على الأواخر.

تواطؤ الكثيرين على القول إن الشعر فى تقهقر لا يعنى أنه صحيح، أحسب أن القصيدة الحديثة منذ بدئها لاتزال تعد تقهقراً للشعر. وما يقال عن الشعر الآن قيل مثله وأكثر فى أول أطوار التجديد. ذلك يعنى أن حركة التجديد كلها لم ترق لجمهور المثقفين ومحبى الشعر، ولم يفت هذا الجمهور فرصة للارتياب فيها. انسلاخ القصيدة الجديدة عن

الجمهور جرح لم يغفره الجمهور إلى الآن، قبل على مضض بيد أن التجديد الشعرى ظل بالنسبة إليه خيانة حقيقية. لقد عاش جمهور المتأدبين وصغار المثقفين فى حلم قومى كان بالدرجة نفسها حلماً حربياً. للشعر فيه دور مرسوم هو التحريض والحماسة، وقد تنكب الشعر الجديد تقريباً عنهما، لم يكن بين طبول الحرب الخيالية ولا أبواقها فافتقده الجمهور ولم يسامحه على غيابه.

كل هذا يعنى أن مقولة الشعر فى تقهقر مردودة شكلاً كما يقول المحامون. ولكن هذا لا يثبت العكس بالضرورة بل لا يثبت شيئاً. إنه يرد دعوى غير مشروعة ولا ينفيها، هذا بالطبع ليس إلا نقاشاً فى المنهج لا ينفع إلا فى ردع الشائعة الثقافية والمزاج العام عن أن يبدو فى مظهر قضية أو مسألة. إلا أننا لا ننتهى من نقطة المنهج هذه قبل أن نقول إن الشعر كله فى تقهقر فى الآداب كلها.

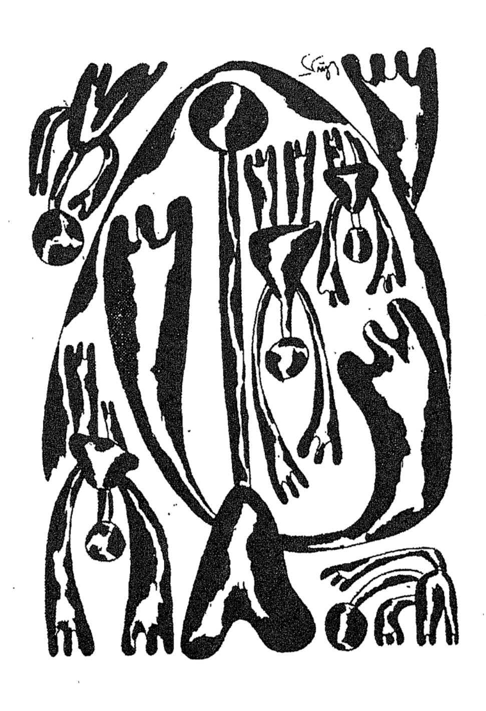
ولاشك فى أن للتجديد والحداثة مسئولية فى ذلك قد تتلخص فى أن الشعر لحق بثقافة تشكيكية نقدية متشائمة بل يائسة أحياناً. هكذا غاب عن دور اضطلع به منذ كان وهو مديح العالم وزرع الأمل. هناك بالطبع أسباب أخرى كثيرة، لكن صلب المسألة هنا فإذا جرى الحديث عن تراجع الشعر فى مناخ تراجع عام بدا هذا إدانة لطور من أطوار الشعر، فيما المسألة أكبر من ذلك وتتعداه.

ثم إن هناكَ على الطريق ملاحظة أخرى هى على نمط استهلاكنا الثقافي، فالشعر الجديد انطلق عندنا، كما تنطلق كل موجاتنا الثقافية والفنية وفى كل المجالات، من جملة مفاتيح يفترض واجدوها لا موجدوها بالضرورة ومتلقوها أنها أكيدة وأنها أخيراً جاءت بالحل وأنها تامة. هكذا يكتمل بسرعة نموذج لا يلبث أن ينتصب نمطاً ويجرى عليه الجميع ويستحيل مرجعاً ومثالاً. يجرى التلامذة على كعب الأساتذة من دون حاجة إلى التوليد وإعادة التجريب فإذا وصل الأساتذة إلى غايتهم وقف الأمر عند هذا الحد ودخل العمل كله فى تنميط وتكرار بلا نهاية. عندئذ نفهم أن ما ظنناه انقلاباً لم يكن إلا هم جيل أو جيلين وأن الاستهلاك السريع أدى إلى الاستنفاد. هكذا حصل مع قصيدة التفعيلة التى لم تنتج اسماً كبيراً بعد جيلها الثانى وهكذا حصل مع المدارس المختلفة للفن التشكيلي، وهكذا يحصل الآن مع الموسيقى وحصل كل مرة تقريباً مع النقد الأدبى والتنظير السياسي.. إلخ، أنها دائما موجات تبدأ وتستأنف البدء من دون تصاعد ملحوظ أو تراكم كاف أو تواصل . تعاقب أكثر منه استمراراً، يؤشر لذلك إلى مأزق الثقافة كلها، تأخر منتظم توسعاً وسيادة لأنماط شعبوية وتعميم سريع لأنماط أدبية وفكرية. إنه دائماً البحث عن المفتاح الوحيد أكثر منه الاستمرار فى المغامرة والاستطراد فيها.

-٢-

بخلاف المشهور والسائد كان الشعر هو الأكثر تأخراً عن اللحاق بما سمى «الحداثة». أخرته تقاليد لم تكن فى الرواية أو الرسم أو الأبحاث، فكل هذه بلا سابقة، أو هكذا افترضت وتقلبت بتفاوت المثال الغربي، أما الشعر فليس هذا شأنه. كانت هناك مع الشعر المهجرى ومدرسة البيان المصرية وإلياس أبو شبكة وسعيد عقل محاولات متحفظة تحاول أن تطعم الشعر بجدة لا تخل ببنيانه، كانت الغاية استقلال القصيدة بتحريرها من المناسبة، وتقديم الداعى الداخلي، وهلهلة اللغة أى الخروج من الفصاحة العباسية إلى نوع لغة سائرة. مع ذلك بقى الشعر أميناً لغنائه الأصلى الذى يبدأ من ذروة عاطفية واستنفاد للحالة والمعنى أى من إيجاب كامل بحت، بقى الشعر فضاء واحداً وزمناً متردداً متكرراً لا يمكن معهما التدرج أو التقطع أو التعدد. إنها المرآة الواحدة والكلام الواحد والمتكلم الواحد. تأخر الشعر فى اللحاق أو لحق بخطواته ناقصة. لذا بدت حركة الشعر الحديث ساعية إلى التعويض عن تأخرها بإعلانات راديكالية. لقد سمت التحاقها بالحداثة ثورة، الأمر الذى لم تدعه الرواية أو الفن التشكيلى مثلا، تكلمت عن التخريب والتفجير اللغوى والقطيعة مع الأب التراثى ومع الماضي، بل بدت فى بياناتها طامحة إلى اعتبار نفسها الثورة الأم أو الثورة بذاتها، لا نعرف بياناً روائيا مماثلاً وليس من المصادفة أن بيانات القطيعة كانت شعرية فيها تضمنت بيانات الفن التشكيلي، على سبيل المثال فى الغالب إلحاحاً على التواصل مع الماضي.

لقد عشنا فى مناخ هذه البيانات التى كانت فى قسم منها زبداً، وقلماً يتسنى لنا أن نتحقق من المنجز الفعلى النظرى والإبداعي، لم تحدد الحركة الشعرية الحديثة كحركة اتجاهات واضحة ، قام بها يسار عراقى/ مصرى ويمين لبنانى/ سوري، بمعنى اليمين واليسار فى تلك الآونة. لم يمل المصريون والعراقيون إلى التنظير كما مال اللبنانيون والسوريون، الجامع بالتأكيد هو دفع القصيدة إلى المطابقة مع المثال الغربى من دون تحفظ، عدا ذلك لم نعرف للحركة شعرا كحركة دعوى فلسفية وشكلية واضحة. كان لجماعة «الشعر» كلام ثورى مستلهم من السيريالية، تخريب تفجير، البدء من دون أب، لكن هذا الكلام يبدو مفارقاً إذا علمنا أن الثورة المطلوبة كانت خالية من أى اعتبار سياسى اجتماعى. كان اسم الثورة كافياً لكن الجماعة المعادية للماركسية بقوة يومذاك والتى يمت بعض أفرادها إلى اتجاهات شبه فاشية وجدت الثورة فى نوع من تغن خرفى بالرفض والحلم بولادة جديدة ولادة من غير أب بعد تفجير أو تخريب أو إحراق سدومى للحاضر الموروث وللماضى المستنقع فيه. الأرجح أن هذه القطيعة كانت مع التراث العربي الإسلامي، فيما بدت العدة إلى ما وراء هذا التراث أى إلى أساطير المنطقة تعويضاً ملائماً. لنقل أن هذه الثورة المزعومة ترافقت مع مجافاة للسياسة بجملتها، وفصل بين الشعر والسياسة بحيث بدت الثورة الشعرية بديلاً ثورياً كاملاً وسيجد هذا ترجمته فى



سعى الشعر نفسه إلى أن يكون بيانا شاملاً طارحاً لفنه بذلك بديلاً عن الثقافة بكاملها وعن الثورة أيضاً. مع ذلك لا نجد سوى دعوى حرة وتحريض على المغامرة لكن من دون أى تحديد، فالثورة فى اللغة تكتفى بالاسم ولا ترخصه فى محاولة للنظر مثلا فى صراع العامية والفصحى أو العلاقة بالأشكال الغنائية التقليدية أو اللغة الشفهية. كما أننا على رغم التفعيلية أو قصيدة النثر لا نجد أى نظر واضح فى مسائل الشكل أو الإيقاع. هناك بالطبع اتجاهات فردية لدى الشعراء لكنها لم تصنع حركة. فهذه بقيت ضائعة بين شكلانية تجرد الشعر من أى قصد أو محتوى واستبداله تصنع الشعر بديلاً عن الفلسفة والتاريخ والسياسة. فى كل الأحوال نتعجب من خلو الدعوى الحديثة، عدا لفظية التحديث والتغيير، من أى أفكار تفصيلية، إذ لا نجد فى الواقع غير البراءة من الماضى أو الدعوى إلى الحرية أى مقومات أخري. لكننا مع ذلك نجد عدداً من النواهى الواضحة، فالأرجح أن رفض السياسة كان نوعاً من دخلنة للشعر ورفضاً إلا للحدث الداخلي. وربما كان تبنى السيريالية وأن من دون يساريتها عنى حصر الشعر فى دفق اللاوعى واستبعاد الواقع الخارج، أى عالم الأشياء والأحداث، عن الشعر. هكذا غدا للشعر مفهوم ضيق، وانحصرت الحداثة فى المونولوج الداخلى والتخريب اللغوى.

ما تقدم هو بالتحديد حصاد المدرسة السورية/ اللبنانية ومجلة شعر، لكن هذا الخليط النظرى ليس كل ما قدمته شعر، لقد كان أجل ما صنعته ترجمات شاسعة لشعراء العالم، هذه الترجمات كانت بنت يومها، فقد قدمت على سبيل المثال برس قبل أن يفوز بجائزة نوبل، وأكتافيوباره وهو بعد فى شبابه، والسيريالية الفرنسية وولت ويتمان، وسلفاتورة كوازيمودو، وبالطبع لوركا ونيرودا... مهما يكن من أمر هذه الترجمات فقد أشارت إلى أن العالمية كانت حلم شعراء «شعر» الأول، وكان الحضور بموازاة المجريات الشعرية العالمية فى أساس مشروعها. وربما لذلك اندفعت فى سبيل ذلك من دون مبالاة بالتقليد. ربما لذلك كانت القطيعة نوعاً من الولادة العالمية.

ليست المدرسة العراقية فى الحركة الحديثة عن هذا التنظير. لم تكن معينة بلغة القطيعة والتخريب والتفجير والولادة العالمية. قيل الكثير عن شبهة إليوتية وستويلية فى شعر السياب، وترجم سعدى يوسف جانياً من شعر العالم، لبكن إعلاء اللغة وتحويلها لم يصل فى الشعر العراقى إلى حد التبرؤ من المادة الأولى. كان فى هذا الشعر بقايا من أمكنة وسيرة وحكاية وذكرى وواقع وأشياء وثقل مادى وبيئة وطبيعة وسياسة أيضا. لم يكن الخارج معيقاً للغناء كلياً ولم تكن السياسة منافية للشعر فى حين أن تراث «شعر» الأساسى كان فى دخلنة العالم الكلية وإعلانه وتطهيره من كل مادة أولي.

كان شأن قصائد موضوعها الذات فى كليتها والعالم، بحملته واللغة فى تمامها. قصائد كانت فى شمولها بعيد تعريف الشعر على أنه تغريب وكيمياء ومونولوج داخلى وتحله

محل التاريخ والثقافة والسياسة والثورة وربما محل اللغة كلها.

-٣-

يمكننا أن نتكلم عن موجة أدونيسية فى السبعينيات، فى مصر والمغرب والعراق وجزئياً فى سوريا ولبنان، كان أدونيس المرجع الشعرى والنظرى وحتى الفلسفي، عنواناً لما يرجع إليه وما لا يرجع. لقد لبت الأدونيسية بالتأكيد حاجة جارفة لم تتوقف كثيراً أمام إشكالياتها. هى بالتأكيد قادرة أكثر من غيرها على إيجاد حداثة ذات عراقة كلاسيكية، وأن يكون أدونيس لذلك أول كلاسيكى الحداثة. إغراء دعا الجميع إلى أن يلبوه من دون الخوف من مجازفة كبيرة قادرين هكذا على التوفيق بين قطعية راديكالية مفترضة وموازين تراثية. لقد تجاوزت الأدونيسية الهلهلة اللغوية للمهجريين، التى بقيت تراوح ، نحو لغة باروكية يتفتح طريقها البلاغى ويتناسل إلى ما لا نهاية. يمكننا القول إن مرحلة وجدت لغتها وزيها الأدبى فالأدونيسية هكذا تحرر اللغة من أى إدانة ومن كل تزمين وتردها ذاتاً جماعية وفردية، ذاكرة ومستقبلاً، أصلاً وأفقاً، أى أنها لحظة التقاء الفردى بالجماعي، التقاء الفرد بالتاريخ والذاكرة بالمستقبل، أى أننا كنا فى لحظة اكتفاء وامتلاء نادرة، فهنا يبدو إمكان التاريخ وإمكان الثقافة وإمكان الروح. لا تغدو الأدونيسية موجة طاغية إلا بهذا الوعد، توحيد كل شىء والإيعاز بمشروع كلي. هنا كانت الحداثة تبدو وكأنها تسير فعلاً على عجلات والذات فى لحظة تحقق والإيمان شبه النيتشوى بالتجاوز. لقد كان الملحمة فى الانتظار والانتشار والتوسع والتفتح اللانهائى لقد كان «مهيار» بالتأكيد بطلاً، إذ هى اللحظة التى تعود فيها اللغة أباً جديداً تغتسل ومعها التاريخ من كل موات وتحنط وتنفتح فيها المعانى الجديدة، معانى الآتى والمقبل، كان هذا تفجير اللغة وهو فى الحقيقة تفجر اللغة التى تستعيد قدرتها الخالقة. ذلك بالتأكيد كان يعطى الشاعر والقارئ ريادة ليست أدبية فحسب لكنها تاريخية وحضارية وثقافية، بل ومن بعيد سياسية، لقد أنيط بالشعر هذا المشروع التوحيدى الوحيد الذى يحيى ويغير. أنيط بالشعر تلك القوة التى تتجاوز الأدب إلى نوع من تطهير الواقع وإلى نوع من إنشاء دينامية تغييرية كاملة. ليس مهما بالطبع أن نفتش عن أوليات عملية لذلك فهذا ما لم تهتم السيريالية بالبحث عنه ولم تهتم الأدونيسية كذلك. لكن الكلام عن دينامية وتوحيد لم يكن يحتاج إلا إلى هذا الإنجاز الذى هو استنفاد الذات فى اللغة واستنفاد اللغة فى نوع من التفجر النووي. لقد وجدت مرحلة كلمتها، كنا بالتأكيد فى حاجة إلى ذلك للأم الذات المبتورة كما يقول «شايهان» وتحديد نقطة ابتداء وإيجاد إرادة أولى وإيجاد ملحمة معاصرة، أى أفق وجدوى ومعنى للصراع. ثم أن الشاعر بوصفه ذاتاً مفردة ويمكن أن تلحق به المثقف أيضاً، يستعيد هناك ذاته المفردة فحسب ولكن هيمنة خيالية وقدرة مزعومة على القيام بتبعات التاريخ.

صارت الأدونيسية عنواناً لما تريده وما لا تريده، غدت أحياناً، عنواناً لتحمل لغوى ولي للعبارة وهذيان غير موزون كما غدت عنواناً لسيلانات لغوية وشعرية فلكية بلا أى مركز أو نظم، كما غدت عنواناً لتفخيمات كلاسيكية وحنين قرآنى أو عباسى بحت، بذلك أمكن للعديد أن يتنقل وللجميع أن يسعدوا بهذه المجرات الكلامية التى تعيد من جديد غسل الذات والذاكرة وتماهى الآن بالتاريخ والعالم الجديد والمشروع المستقبلي. للجميع أن يسعدوا بهذه السيمياء التى لا تحرر من الجمود فحسب ولكنها تخرج من مراوحات النمو وأسئلته المعلقة وإشكاليته القاتلة إلى إعلان بداية وإلى فتح صراع له بالتأكيد ثمنه الفادح لكن أيضا نبله مأساوى ومعناه البعيد. هذا تلخيص لا تسمح هذه العجالة بأكثر منه، لكننا ونحن نتحدث عن الشعر علينا الكلام بلغة أكثر تعييناً، أدى تكرار الأدونيسية فى كل مكان وتبسطها وتسهيلها وتوسلها بفهم وغير فهم إلى رتابة شعرية وثقل شعرى.

لقد تراكمت تصورات ليس فيها غير ذهان لغوى ولا تملك من البداية غير استفراغ لغوى بلا أول ولا آخر ولا مركز ولا موضوع ولا فكرة ولا صورة، فالواقع أن النص الشيزوفرينى يدخل نفسه فى فصام لا يفتح أى حوار أو مخرج. تراكمت نصوص تملك فقط ادعاء فوق شعرى وفوق فكرى وفوق أى شكل أو دلالة بحيث لا يبقى منه سوى قشرة متحذلقة متحملة زاعمة مزعومة. لقد كان هنا التسهيل المفرط، الأرجح أن الترجيع اللغوى تحول بالطبع إلى ذاكرة ثانية. لقد عادت الفصاحة مجرد تصويت وها هى تتحول إلى تعويذ طلسمي. هكذا ندخل فى سيمياء كاملة تقريباً. ويغدو الشعر مجرد ترجيع لإيقاع أصلي. انطلق أدونيس وحده وهو بالطبع صاحب تجربة كاريزماتية كانت بالتأكيد مخيلة مرحلة كاملة، لكن التجربة كانت من القوة بحيث استعارها الجميع اليوم، وبحيث اتكلوا عليها للبدء من النهاية. إذا كنا نتحدث عن التسهيل فينبغى ألا ننسى النمط الأدونيسى وقبله النمط القبانى ومعه النمط اليوسفى وبعده النمط الدرويشي. فالحقيقة أن التسهيل هو دائماً فى إيكال البحث والسر لعمل سابق والبدء من نتائج حاصلة بل يمكن القول إن التنميط ليس بالطبع ذنب أى من الشعراء، فهو مردود إلى ما سميته فى محل سابق من هذا البحث «كيفية استهلاكنا الثقافى» ما يعنى ميلاً إلى اعتبار الثقافة تعليماً وعقيدة والعقود غالباً منها مقعد التلميذ والمؤمن، إنها نسبياً صفة أشباه المثقفين الذين يسودون لا ثقافتنا وحسب بل وحكوماتنا وأنظمتنا أيضاً.

-٤-

هل القصيدة الحديثة مسئولة عن طلاق الشعر والجمهور، والجمهور هو جمهور المثقفين لم يعد الشعر عنصراً إلزامياً فى ثقافة هؤلاء كما كان من قبل. كان تذوقه وروايته جزءاً من تربية المانداران الغربي، كما هو الأمر تقريباً بالنسبة إلى الخط عند المانداران الصينى

فى الواقع أى إلزام آخر. مع ذلك فإن الحنين إلى المانداران جزء من حنين إلى رموز موحدة أو نفترض أنها موحدة. لم يغفر المثقف العربى للشعر الحديث أنه هدم هذا الرمز وأنه غدا ثقافة أقلوية، لم يغفر له ذلك وبدا له أنه بانفراده يهدم ذاتاً عربية مزعومة ويهدم جسوراً للتواصل ويحرم العربى من حداء ضرورى لمسيرته، ربما نفهم من ذلك لماذا ظل الاشتباه ثقيلاً بالحركة الشعرية الحديثة ولماذا اتهمت يوماً بالشيوعية ويوماً بالعمالة للأمريكيين، ولماذا ظلت بالنسبة إلى كثيرين طارئة وأجنبية، بدا الشعر لكثيرين مرتداً خائناً، فتحوله إلى لغة خاصة كان يحرم الجميع من بقاء لغة موحدة كان ترجعها وذكرها عزاء فى سنى القحط والجفاف والتراجع، وربما بقيت لكثيرين المحل الوحيد لحلم جامع وذاكرة مشتركة، يمكننا أن نفهم حزازة المثقفين ضد القصيدة الحديثة وإبقاءها مع استثناءات نادرة فى هامش يضيق أو يتسع لكنه للآن لم يغد فى كلاسيكيات الثقافة العربية ولا تراثها، الراهن.

مع ذلك فإن القصيدة الجديدة المنشقة كانت مع انفرادها وأقلويتها وربما للسبب نفسه قادرة على إنتاج حركة شعرية عربية جامعة، فالأرجح أن رقعة السجال والتفاعل لم تكن فى يوم أوسع منها الآن أو أكثر مشاركة وشمولاً. وجدت ثلاث بؤر لهذه الحركة هى العراق بالغناء الصاعد من قلب المكان والطبقات التاريخية ولبنان وسوريا بالتجريب والباروكية البلاغية والوساطة الغربية، ومصر بواقعية ووضوح وضبط للخيال واللغة. هذه بالطبع توصيفات سريعة ومتواترة، مع ذلك فإن أياً من هذه المدارس لم تصمد فى مكانها، كانت هناك باستمرار هذه الريح التى تنقل اتجاهاً من أرض لتزرعه فى أرض أخرى. وكانت هناك أيضاً هذه القدرة على الانشقاق العنيف أو السلمى فى كل مكان. لقد لاحظنا كيف انتقلت الأدونيسية إلى مصر والمغرب والعراق منزاحة هكذا بالتدريج عن بؤرتها الأولى.

ثم يمكننا بالمقابل أن نلاحظ كيف أنزرعت القصيدة العراقية اليوسفية غالباً فى لبنان وسوريا ومصر والمغرب، فيما كانت تواجه ردوداً أخرى فى العراق. ليس اختلاط البؤر وحده الملحوظ بل امتداد الحركة إلى الأطراف وبزخم مماثل لما لها فى البؤر الأساسية، إلى أن بدا أن صعيداً واحداً يشمل الأطراف والمراكز، وإلى أن المراكز تغدو بالتدريج تاريخية، فى حين أن التفاعل والتجاذب يجريان على خارطة أخرى. كل هذا يرينا كيف أن القصيدة الجديدة كانت أيضاً جزءاً من حلم حديث قفز فوق الحدود واتجه دائماً إلى بناء خارطة خيالية توحيدية. لم يكن الشعراء العرب فى يوم على هذه الدرجة من التعارف والتعاطي، على رغم أن الإقليميات الضيقة طالما كانت تخفى شعوراً متأخراً بالذنب لانقلاب على الآباء التاريخيين واستضافة آباء بدلاء مكانهم. هذا ما يفسر شوفينيات تأتى

غالباً متأخرة وفى غير وقتها ومكانها . ففى لحظة بناء الدولة القطرية يجرى الانتباه المتأخر إلى متأخرة وفى غير وقتها ومكانها . ففى لحظة بناء الدولة القطرية يجرى الانتباه المتأخر إلى صيانة الحدود. مع ذلك فإن التوحيد الشعرى الذى يدور أحياناً حول أسماء كالحضور الخاطف لمحمود درويش يعنى أيضاً إيصال الحركة بلغة مترحلة وسجال مترحل، ويطرح سؤالاً حول صلة هذه الحركة بيئات مختلفة. إذ لا نقبل سهولة بداوة الأنماط الشعرية وقدرتها على الأنزراع فى أى أرض من دون أى مقاومة كبيرة من تقاليد وتراث محلى ومن دون تكيف جدى لها مع المناطق الجديدة.

ذلك يوحى بأن الحركة الشعرية شأنها شأن روافدنا الثقافية الأخرى عائمة وبلا جذور، قدرتها على التنقل والانزراع تلقى ظلاً على كل التراكم والتجذر الثقافى فى راهننا اليوم، بل تلقى ظلاً على علاقة الأسئلة بالواقع وتشعرنا بوجود حاجز شبه فصامى بينهما . وإذا بدا لأول وهلة أن الشعب العراقى عراقى على نحو ما والتجربة السورية اللبنانية تجربة لبنانية سورية على نحو ما . فإن القدرة على الانتقال من دون تعديل أو تكييف تجعلنا نقلل من تقدير المسحة المحلية، أو تجعلنا نشعر بأن التعميم والانتشار هما أيضاً من فقدان عناصر مقاومة وممانعة جديين فى سجالاتنا الثقافية، مما يسهل إنتاج ثقافات صورية وذات وجود شكلى إلى حد بعيد.

لا يبدو بيان الـ ١٩٦٧ العراقى الذى كتبه فاضل العزاوى مع سامى مهدى واضحاً. لا نعرف إذا كان الغموض هو ثمن تسوية بين الشيوعى الذى سيغدو طريداً فى ألمانيا والبعثى الذى سيستقر بين بارونات الحكم الصدامي. بالكاد نفهم أن البيان انقلاب على السيابية، ليس نقد سامى مهدى للسيابية فيما بعد ذا قيمة نظرية لكن يمكننا أن نستخلص منه أن الرومانسية أضعف رواسب أو روافد القصيدة السيابية، وأن هذه القصيدة ليست حديثة بمقدار. فى الغناء الذى لا ينزل كثيراً عن الذرى العاطفية والتدفق الأشعث والسليقة التى تربح أحياناً على البناء ما يفسر ذلك. لابد من أن الكلام عن الحشو والثرثرة واللجوء البرانى إلى مفردات أسطورية يقع فى ذلك السياق. لكن السجال حول البناء على هذا النحو يظل تقليدياً مادام لم يشفع بنظر جديد فى الشكل والتأويل. فى ضوء ذلك لن تكون القصيدة السيابية فى الأغلب فالتة إلى هذا الحد، لكن الانقلاب على السيابية قد يجد ترجمة أفضل فى أعمال العزاوى أو أعمال سامى مهدى نفسه، أين سيولة السياب من سيولة العزاوي؟ لكن سيولة العزاوى هى تحويل القصيدة إلى ما يشبه الكولاج الجرائدي، إنها لا تخرج الآن من بؤرة وجدانية بقدر ما تنشر فى نوع من «النشرة» المدينية حيث يتكلم الواقع نفسه من دون إعلاء وجداني، ومن دون تحويل مجازى كبير وبالطبع من دون أى أسطورة شخصية . يسعى سامى مهدى إلى قصيدة ملموسة ذات صرامة أسلوبية، لكن المهم هو أن الواقع يتكلم من دون شطح غنائى أو عاطفية نافرة.

لا نعرف ما إذا استطاعت قصائد العزاوى أن تكون شعراً بقدر ما هى نقد شعر، لكن المشروع الشعرى الذى انطلق منذ «قصائد مرئية» من أسس مغايرة ظل وحده يتقدم نحو بناء بديل، مشروع سعدى يوسف بدأ من دون بيان وتقريباً من دون نقد شعر، مع ذلك فإن ترجمات سعدى العديدة تنم أيضاً عن خياره الشعرى. ما تجنبه هو الإنشاد والأسطورة الشخصية وبالطبع البيان الشامل. لقد أوجد لغة ذات وزن وحجم وحدود مادية، لكن مع خفة وشفافية وتسرير لمحات من تاريخ وخارج وسرد وتساؤلات واستخلاصات ذكية تتعالق بإيقاع محولة القصيدة إلى فضاء مركب مفتوح ومغلق.

إنه مزيج مخصوص من إشارات وثائقية وسيرية وفانتازية يتصفى بموسيقى داخلية ويبدو فى النهاية شخصياً وعاماً حيادياً وحميماً واقعياً وفانتازياً سردياً وغنائياً. مشروع سعدى كان فى أساس جناح فى شعر السبعينيات. يمكننا الكلام عن هاشم شفيق كاستمرار وإضافة، فيما أكمل الآخرون انقلابهم باتجاه قصيدة برسية أدونيسية بركاتية المحنا إليها من قبل.

- ٦ -

بدأت قصيدة النثر مع محمد الماغوط وأدونيس وأنسى الحاج وشوقى أبى شقرا، وبالطبع مع جبرا جبرا وتوفيق صايغ وإبراهيم شكر الله، هذا بالطبع تاريخ لكن الأكيد أن قصيدة النثر كقصيدة التفعيلة نوع وما يندرج تحته ليس واحداً. هناك أكثر من قصيدة وأكثر من عالم ووجهة. هذا بديهى لكن بداهته قلما تتجلى للنقد الشعرى الذى يفرد لقصيدة النثر باباً على حدة، كأن الجدل حول مشروعية هذا النوع استهلك النقاش حوله وظل من حينه يراود البداية. لقد تراءى أن قصيدة النثر هى حدث السبعينيات وما بعدها، وظلت قصيدة النثر هى الحدث الأساسى من دون أن ينتبه كثيرون إلى أنه أيضاً غرق فى تفريعاته وما يحدث فيه. وإلى أنه لم يعد ابن الشعر الضال الذى ترجى عودته فلقد أنجب أنسل وصار له أبناء وأحفاد وسلالات ومن اللامجدى أن نبقى عند صدمته.

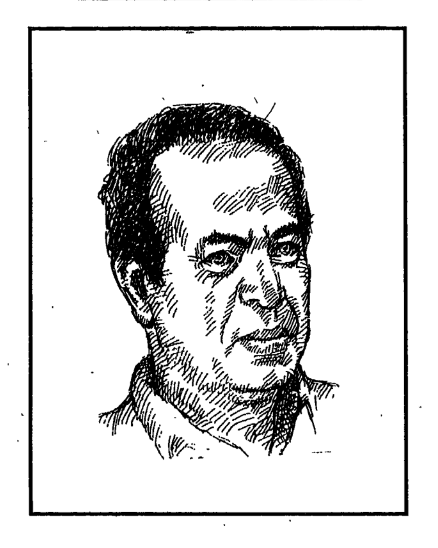
من يراهنون على أن قصيدة النثر هى الحدث الأساسى فى السبعينيات، وما بعدها لا بنتيهون إلى أن ذلك قد يكون نتيجة بمقدار ما هو سبب. قد يكون الحدث الأساسى الفعلى سلبيا وغير مرئى، إذ يصعب أن نلاحظ أن المسألة هى فى ما لم يقع أو توقف عن الحصول. إلا أن الحدث الأول بالنسبة إلى هو نضوب شعر التفعيلة بعد السبعينيات وتوقفه عند شعراء الجيلين الأولين أو الأجيال الثلاثة الأولى فى حساب آخر. إذ يحير أننا لا نعرف اسماً لافتاً بعد هذه الأجيال ولا نجد قصيدة مبتكرة حقاً فى ما بعد السبعينيات. لم يتوقف شعر التفعيلة كما لم يتوقف الشعر العمودى أيضاً، لكن شعر التفعيلة يبدو وكأنه وصل إلى تمام مقلق. لقد اكتملت نماذج أصلية واستنفد البحث والتجريب، وانتهى

الأمر إلى دوران حول النماذج الأصلية وإعادة إنتاج وتنويع على إنتاج وتفريع منه. هذا هو الحادث الأهم وهو حادث حقاً بمعنى أنه ليس حتماً ولا نتيجة ضرورية، إذا بدا أن نضوب الشعر العمودى حصيلة تاريخية، فليس هذا شأن شعر التفعيلة الذى لم يكد يكون له تاريخ. إن جيلين أو ثلاثة لا تكفى للإرساء والتأسيس فكيف يمكن أن تستنفد كل التجربة وتنهيها. لقد استهلكت الفترة الانتقالية بين العمودى والتفعيلة جانباً من هذا الوقت القصير أساساً والذى لا يكاد يتجاوز عمر جيل شعرى واحد فكيف لا يصدمنا توقف التفعيلة، وكيف لا نجد فى ذلك عطالة كبيرة وداء عضالاً، وكيف لا نحاكم كل ما أسميناه حداثتنا الشعرية وربما إنتاجنا الثقافى كله بهذه العين. وكيف لا نتساءل بجدية عن التصحر الذى أصاب هذه القصيدة. نتساءل إذا لم يكن هذا شأن شعرنا كله وثقافتنا كلها. وإذا كان النفس القصير والمدى القصير والتجربة القصيرة بالتالى عوارض متأخرة لمرض أصلي، إذا لم تكن السرعة إلى الجواب والقطع والتمام داء أصليا. أما المقلق بالطبع فهو سعادة مراهقين بالشعر والثقافة بما حدث وتجييره لحساب قصيدة النثر التى ستعانى من التصحر والجفاف ذاتها إذا لم نحسن هذه المرة التفكير والبحث . الاستنتاج بأن التفعيلة ذاتها هى التى انتهى عمرها لا يقوم على أساس، إنه عقل استبدالي، عقل قطيعة واستئناف بدء هو الذى يوحى بأن قصيدة لا تقوم إلا باستئصال قصيدة. يحاول محمود درويش فى محاولات ناجحة أن يسبر فضاءات جديدة لقصيدة التفعيلة ويحتاج الأمر إلى إرادات مماثلة بالطبع. قصيدة النثر ليست تطوراً تاريخياً للشعر ولا مرد مرحلة متطورة أو غير متطورة من مراحله، إنها نوع أدبى آخر بين النثر والشعر، ويمكنها أن تكون بين الفلسفة والعلم والسرد والشعر ولم تقم لتكون وريثاً ولا بديلاً وإنما لمدى آخر من الحركة والمزج والتركيب.

الديوان الصغير

المجتمع زى الرصيف

مختارات من شعر فؤاد قاعود



إعداد وتقديم

طلعت الشايب

لم يكن فـؤاد قـاعـود الذى رحل عن عـالمنا قـبل أيام مـن الشـعـراء «التـرزية» الـذين يقومـون «بتفصيل» قصائد حسب الطلب، أو يلهثون وراء مناسبة لاهتبال فـرصـة «ليلة مـحمدية» أو «أكتوبرية» «أو مهلبية» والصراخ «إديها كمـان حرية»! فؤاد قاعود الذى تابعـه أبناء جيلنا منذ الستينيات عندمـا قدمـه صـلاح جاهـين على صـفـحات مـجلة «صباح الخير» وافتقدوا صوته العذب فى ليالى مصر الظلماء – وما أكثرها وأطولها – هو فؤاد قاعود الصامد النبيل حتى آخر الأيام صاحب المواقف الصلبة والمبادئ الواضحـة التى لا تعرف الرقص على الحبال و«عجين الفلاحـة بالحبل»، وكان يرفد ذلك إيمانه بالحياة التى تخرج فى مدرستها وبالناس الذين بادلوه حبا بحب وبالشعر الذى أخلص له فكان يأتيه سلسـا مطواعا ليكون «برجاسـه ومـتراسـه» و«خوذه فوق رأيه».

لما تكون الحلبة ما فيها مصارع
أقعد أسن البحور
وارتب الأسلحة
جعلت رمحى م «الطويل»
وخنجرى «المتقارب»
ومن «المديد» قوسى وسهمى «الهزج»
وسيبفى م «الكامل» ودرعى «الوافر».
وكعب فرسى «الرجز»
ومازلت واقف فى الميدان سافر،
لا دراعى كل ولا لسانى عجز

لذلك سيظل فؤاد قاعود فارسا من فرسـان المقاومـة فى تاريخ شـعر العـامية المصرية الذى بدأ بالاعـتـراض على كل مـا يحـول دون الإنسـان وحـقـه فى الحـرية والعدل ، الاعتراض على «الباطل المطلق سراحـه» وعلى «قلة البركة فى كل إيد» وعلى «قسـمـة المخاليق حراس وسادة وعبيد» إنه يعترض حتى على الهواء» لما يكون مقصور على

الشرفات»، وعلى «الميـة» «اللى ما ترضاش تمشى فى العالى»، وعلى الشمس «لما توزع ضوءها من غير عدل، وتطل ع القصر بس وتهمل الأكواخ».

هذا الاعتراض الإيجابى التحريضى هو الذى يطلق روح المقاومة فتزلزل الأرض تحت أقدام السلطة الغشوم، وتخرج أثقالها لكى يصبح هذا «الزحام الماشى من غير كلام» ثورة شاملة، وليس رقصة ترقيع وتهذيب وإصلاح على إيقاع اللصوص ومستثمرى أوجاع الناس. هذا هو الإيمان بالمستقبل وبقدرة الشعب على التغيير وصنع المستحيل، فالشمس التى تسقط مع كل غروب إنما تفعل ذلك لكى تؤوب كل يوم مع الصباح الوليد، «والموت نفير ينادى ع المواليد» والهزيمة تعلم الانتصار، وبالرغم من هجائه المر لكثير من الأوضاع وللقلوب الكثيرة التى أصابها العمي، ولزمن «الرقاصة والمغنى» زمن الإعلان الذى «فيه المواليد عجايز والرجال مانيكان» ولمدينة «السبايا والبكم» بالرغم من ذلك فإنه كان يعرف تماما أن كبار الشعراء والحكماء دأبوا «من وقت فجر الوعى حتى النهارده». على التصدى للنشر والقبح والظلم والجهل بكتابة سطورهم على أوراق شجرة الأمل بينما يقول لسان حال كل منهم وهو قابض على جمرة الحزن المبارك: «العدل سيفى وكيفي، أضرب به يخشع كل قلب، حتى الظلوم والجهول، والشعب والرب حراسى وأفراسى ، أصول وأجول بالأصول، وأفرد جناحاتى على ناسي، لحد شط الوصول ، يا روح ما بعدك روح، يا عيون بتخطط ضحكها بالنوح، حافرد جناحاتى وأبوح، يا شعب أنت الصمد والفرد والمعبود، أنت التراحيل والزنود والجنود ، فكر ودبر وقيس، دا مفيش خلافك رئيس، والعدل.. سيفى وكيفي»!

ط. ش

لاكن حتفضل للأبد كلمتى

● وكفايه إن اللى حيقروا الأثر
حيقولوا رغم الزيف وحكم الكيف،
فى عصر معدوم الشهامه
فات من هنا ع الطريق
فارس بحق وحقيق!

● وكإنى مركب فى المحيط بتسير
جزئية فى البحر الكبير
محتوم تغير شكلها فى اليم
عارف بإنى باموت
أو راح تموت هيئتى
لاكن حتفضل للأبد كلمتى!

فؤاد قاعود

الصدمة

لو نزلت المحروسة ملفوفة القوام
أم العيون بنفسجي
من قصرها العالى وشاورت لي
لوحدى من دون الأنام
حاغمض بصرى.. ومش حارد سلام
عشان أنا من سنه
نفضت إيدى م الغرام.

● ●

لو دندن البلبل بصوته الرخيم
وضم عوده تحت جناحاته
وكنت أنا وحدى النديم
أقفل ودانى ف وش أنغامه
أهيل عليه التراب
عشان أنا من سنه
شفت الغنا كداب.

● ●

لو اصطفانى المضحك المشهور
بلعبه.. واتشقلب قصادي،
حيطل من عينى الغضب
ومستحيل حابتسم
مهما المهرج هاص وزاط
عشان أنا من سنه
عرفت إن الضحك ابن العياط

● ●

لو خصنى الفيلسوف
بحكمته المحفورة فى ذهن الزمن
وبدأ يوجه لى الحديث
حاخد طريق غير طريقه
حامشى بعيد عن خطوته والزحام
عشان أنا من سنه
مؤمن بلا جدوى الكلام

● ●

لو اتحشى فرشى بريش النعام

ولو ستارة غرفتي
مطرزينها بأجمل الأحلام
محال أغمض عيوني
مهما يزيد لومي
عشان أنا من سنه
ضيعنى نومي.

●●

لو النجوم تنزل وتمشى فى الشوارع
لو العمارات تطير
ولو الضفادع فى الشتا عرقت
والجو أصبح فى أغسطس مطير
ولو الحمير اتكلمت بفصاحة
والنملة صبحت فى ضخامة الفيل
موش حاندهش بعد اللى فات
عشان أنا من سنه
إحساسى بالدهشة مات!!

(كتبت هذه القصيدة فى ٥ يونيو ١٩٦٨فى الذكرى الأولى للهزيمة)

الشاهد

أقر إنى شفت عند الشروق
الشمس طالعه
وأقر إنى شفتها بتنزل عند الغروب
لكن جريمة القتل ما شفتهاش،
سمعت إيه؟
سمعت موج البحر بيزمجر على بعد
مليون ميل
لكنى ما سمعتش صريخ الضحية
برغم قربى من مكان الحادث.
أيوه! أنا شفت النجوم بالليل
وكان ما بينهم نجمة حمرا بترتعش،
كان لو زاد الهوا عليها حاتنطفي
لكنى ما اتذكرش وجه القاتل
مع إنه فات من جنبى واتبادل معايا
الكلام.
كان شكله إيه؟
طويل قوى وقصير.
وتخين.. رفيع.. أسمرانى وأشقر
لا له حدود مميزة ولا شكل ثابت
مادام فى كل قضية يلزمكم
قاتل ومقتول وشاهد
ممكن قوى .. أكون أنا القاتل أو
المقتول
لكن بلاش اشهد واقول الحق.
يا بيه ف عرضك
ماليش أنا ف الطور ولا ف الطحين،
طيب حاقول .. بس ابعدو المخبرين
أنا شخص حالم.. مسالم،
من صغر سنى والمشى وسط الشجر
هوايتى م الليل والنهار

وأول امبارح
قابلني واحد قاللى كلمة وطار
سألنى ع الساعة .. وقبل ما أقوله،
تركنى واتوغل ف قلب الغابة
وشكله كان يشبه لشكل البيه وكيل النيابة
حاضر، راح اخرس
أنا قلت م الأول ما شفتش حاجة
لكى بقى انتو اللى غصبتوا عليه
وخليتونى أقول
حصلت جريمة قتل وحشية
لكن ماليش فيها ذنب أو مسئولية
يا تقيدوها بالقضاء والقدر
يا ضد مجهول
وإن كنتوا عاوزين توصلوا للعدل
اللى سألنى .. اجعلوه مسئول

●

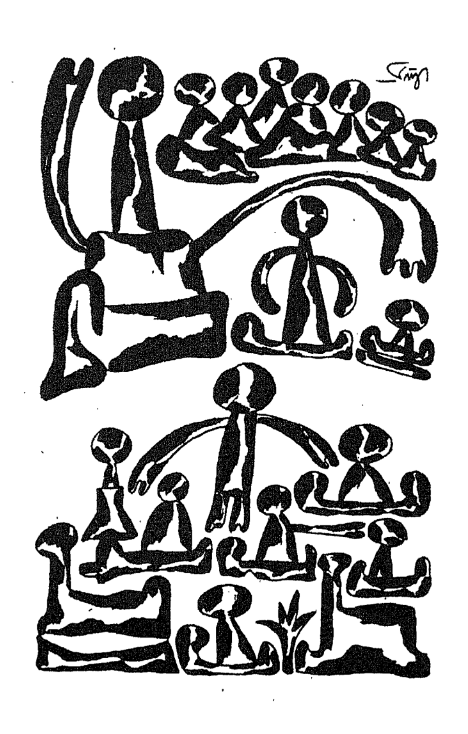
أنا لو أفوت م المشكلة دى سليم
حاقعد فى كوخى .. واقفل جميع البيبان
يحرم عليا السير فى أي مكان
هجم الخطر ع الكون ومات الأمان
ومن علامات النهاية
إن اللى شفته قصاد عيونى بيقتل
هوه اللى بيحقق معايه!!

البرواز

أنا صورة إنسان
وحياتى رسماية مخنوقة ف برواز
ملعون البرواز اللى محدد أحلامى وخانقنى،
ملعون البرواز اللى مكتف أيامى وشانقنى،
أنا صورة إنسان
كتفنى البرواز، ومساحتى ميت سنتى فى ميت سنتى،
بروازى سجانى
والشمس اللى بتطلع ملايين المرات ناسيانى،
أنا صورة إنسان مشتاق للحرية
وبقالى مليون صبحية
رسمايه مخنوقة ف برواز مطفيه.

القوقعة

أخدت وجبتى م الذكريات
وشربت قهوتي
وعن سلام النفس والهدوء
بحثت جوا وحدتى
لكنما الأصوات .. بتفوت من السدود
وتشدنى لغوغائية المدينة
ما تخبطيش ياريح على الشباك



ولا تولولى حوالين غرفتي
دى القوقعه أمان
جعلتها من ذاتى حصن بدون بيبان
جدران وأصلب من حوافر الغيلان
فى قلب كهف ليل غميق.. نظرت فيه
عرفت نفسى مين
لكن فى نور الشمس ياعيون
بيلمع السراب ويختفى اللباب.
بلاش تسرسب يا قمر ضياك
من كوتى الوحيدة،
أنا .. لا يبكينى سقوطك فى الغيوم،
ولا يفرحنى خلاصك م الضباب
ولا كنا يوم صحاب
فقدت شوقى للبحور
لما لقيت حوافر الحيتان
ممددة على الشطوط
وشفت فى الكبينه أخطبوط
بيصطبح بدم بنت
يا بومة الغيطان..
انعبى مهما تنعبي
دانا خرست م التشاؤم والتفاؤل
ومفاجأة الأيام
ولعبة الأنين والابتسام
أنا عرفت مشيكو
وتعبت بالنهار.. من وطأة العيون على تنفسي

وفى المسا، سئمت من تلصص النجوم
ورصدها لخطوتى البريئة.
ما تزعرطيش يا طلقة الرصاص
وأمنعك يا صرخة القتيل
من هز مضجعى فى كل يوم
أنا رغم عصمتى من الشرور
الدايره فى الأسواق
عرفت بالإدراك منابع الألم
ولما بانتبه
باعانى حتى من مجرد الوجود.
مين اللى أذنك يا يمامة الصباح
تنقرى على الجدار؟
يا للا أمشى من هنا،
مالكم ومال بيوت الناس؟
ضربت حسبتى مع الحياة
لقيتنى من يوم الميلاد
بادفع فى كل بسمه صرختين طوال.
وما ينتهى العذاب،
غير لما ينطوى الكتاب
ويرجع التراب إلى التراب!

اللعب

وقعدت ألعب بالكلام
لحد كلمة صلبه زى الحجر
حنتفتها بقت اسطوانيه

ثبت فوقها كلمه أصغر شويه
وكلمه أصغر ف أصغر
بقت عمودِ السوارى

●

البحر ساحر والمناخ قاري
يا جنة النور والهياج اللذيذ
الرؤيا واصله للبوغاز العزيز
والريح بيعمل فى الستاير عبر
الموت فى لحظة واللا شك الإبر
وأنا ما قريت الغث غير فى الكبر
وسط الزحام.

●

ورجعت ألعب بالكلام
فردت كلمه زى ورق الخص
شرشرتها بمقص
ولزقت فيها حروف بشكل البلح
حطيتها فوق البنا،
صبح العمود نخلة
الطين حنين والجيرة متداخلة
والدور كيزان
ويدور حديث فى المسا
عن واد رهن أمه قنا فدان
والأرض طلعت زيه ضلاليه
خدت التقاوى وشربت الميه
ولا عرق أخضر بان

الرقص أظرف واللا ندغ اللبان
وأنا ما حشيت القطن جوه الودان
غير من طنين الهوام
ورجعت ألعب بالكلام
شلت السباطه كلها،
وحفرت بحروف الكلام فوهه
ووضعت فيها كلمتين ضد بعض
قربتهم فرقعوا
أدت ف راسى النخله شعلة نار
عملت دخان جبار
والصوره صبحت مدخنة فبريكه
الشغل دار والأسطى أنتيكه
أحدب .. مسيخ..
ملامحه ممسوحه بأستيكه
جايبينه من بطن التاريخ
ومثبتين فى يمينه خرزانه
يهش بيها ع العيال يسرعوا
متسربلين بالرعب والإذلال
أطفال فى سن المدارس
وف السراكى مكتوبين عمال،
الصخر أتقل واللا هم المال،
وما دلنى ع الوحده فوق الجبال
غير اصطحاب اللئام.
ورجعت ألعب بالكلام!

●●

وزهقت م المرسوم
رشيت عليه زخة كلام مدغوم
ما فضلشى شىء معلوم
وإيه فضل فى جعبتك يا اليوم،
أرسم سفينه واللا عصفوره
واللا عجوز ساحر-ببنوره
واللا أهد الحروف وألمها فى الدرج،
القرية نامت والحرس والبرج
وأنا همومى ماليه كل الخرج..
لكن يجينى ويعترينى الوئام
ساعة ما ألعب بالكلام!

الحصار

إذ يقتلوا الناس فى شوارع قنا
إذ يقتلوا الناس فى شوارع سوهاج،
إذ تتقلب أسيوط تماثيل حجر
إذ يبلع الزلزال مدينة ببا
إذ يمضغوا ف الجيزة لحم الوليد
ويعلقوا الأوصال على باب زويله
إذ ضيقوا ع الناس فروع النيل
وسددوا ما بين ضلوع المثلث
رحماك يارب الفزع
لك الكوارث والخطوب البدع
وللعبيد العزل الانبهار.
جمعونا من كل الجهات
من الصحارى ومن شطوط السواحل
ومن بطون الجبال
وكومونا ف ساحة الملعب
طل الخبير من شرفة المكتب
وبص فى المنظار
مافيش خطر!
أربع نقط يتوزعوا بدهاء
ومدفعين ورادار
مافيش خطر!
رصينا أنفسنا بطوع واختيار
أكوام فى شكل الهرم
يرمى علينا الهليوكبتر فى اليوم تلات
مرات
مكعبات م الرعب للوجبات
مافيش خطر!
وألفنا جو الحصار،
ضيق المكان وفراغة الأسوار
وما يتحسب نخر العنا فى القرار
لابد من أرقام جديدة
تحسب معاناة البشر فى نهار..
حتما فى نقطة معينه
إذ يصبح الكلم المجرد كيف
حتما فى نقطة معينه..
لابد من ثورة فى علم العدد
وثورة فى الجغرافيا

لابد من قلب الكرة
لابد من جعل الشمال فى الجنوب
الدايرة تتربع فى راس الجبل
وقوس تبدد صهدها فى السهوب
لابد من فرض ملهم،
يقدر على دمج المكان بالزمان
ويجسد الآن للعيان
بعد الشحوب والنضوب
تتحدد الألوان وتبقى السما
بينها وبين الأرض شبر يا دوب..
بينها وبين الأرض أربع صوابع..
بينها وبين الأرض خنصر رضيع..
نتوء فى حجم الطوابع
بينها وبين الأرض خط افتراضي
يلغى جميع الموانع
لابد من كشف مذهل
لابد من كسف مذهل!

الصحراء

غمضت عينى لأجل كل حاجه تختفي
ويفضل الظلام
لكن صورهم المشوهه زادت وضوح
أرهقت جسمي.. شلت جزء م الجبل
وعدت لاجل انام
لكنهم حاوطونى بالمباخر والمسوح،
وحيسحرونى كلب.. حيسحرونى كلب!
الرعب فى المسا وفى النهار
الرعب فى البراح وبين قوايم الجدار
الرعب فى قرار البحر والسما
وفى الكلام الواضح الغرض
وفى غموض التمتمه
هل تنفع التـعـويذه يا أمى إذا حم القضا؟
قبلك جميع الأمهات
لفوا ولادهم بالأحاجى والآيات
لكن جنود الشر والضباب
فى شبكل طيات السحاب.
وكل يوم، وأنا فى طريقى للجبل
يقابلنى من رفاق اللعب فى الصباح وفى المسا
اتنين تلاته م الصحاب
متحولين كلاب
ازاى حالك يا عمر؟
«هو! هو! هو!»
ازاى حالك يا سعيد؟
«هو! هو! هو!»
مافيش طريقه ترجعوا بشر؟
«هو! هو! هو!»
عاجبكم الشكل الجديد؟
«هو! هو! هو!»

عينيه صارت مثل جذوة جمر.
فى مثل هذا الأمر
ما ترمز التعويذه غير للعجز
لكن حاشيل خنجر أبويا العظيم
ويا أقتل السحرَ اللئيم
يا أغمد النصل الكريم فى القلب

الغريب

حلقت دقنى فى الصباح وغسلت شعري
ووقفت فى البترينه أبتسم،
هاللو يا هانم! هاللو يا فندم!
قبضت باكو بسكويت وحتة جبنه
ورجعت للزنزانه
ولما هوهوت الكلاب فى المسا،
الدقن طالت والدماغ اصلعت،
النوم هزيمه وأمر غير مأمون،
وعشان كده
فضلت عيونى مفتحه فى الظلام
سألت نجمه خارج المجموعه
خمسة وخمسة يبقوا كام؟
قالت لى خمسه وخمسه موش عشره
ولو اتفقنا ف أول الحسبه
بأن خمسه وخمسه ستاشر
ما كانش يحصل شىء.
طلع النهار
ودخلت ف حديث طويل مع الجدار
لعنت صلفه وقسوته
لكنه لم ينهار
ولما ران الصمت ع الموجودين
لجأت للتفكير بصوت عالي
ونسفت جدرانى اللى جوايه
ترن .. ترن.. أنا تراموى تلاته
ترن .. ترن.. وسع شويه!
مين رايح العباسيه؟
مالكم كده موش زعلانين ولا فرحانين
يا عقلا ياللى بتيجوا تتفرجوا ع الملحوسين،
مالكم كده مبهوتين؟
لا مصدقين عينكم ولا مكدبين،
ترن .. ترن.. وسعوا!
دانا ترماى ظريقة من غير فلوس.
وان دست على رجل واحد فيكو متأسف له
الدنيا أرض وسما.. نهار وليل
أبيض وأسود.. مافيش وسط
لكن النهارده الضهر
اتنرفز الدكتور بشده.. وطالبنى بالاعتدال،
مين ده اللى بانظر ف المرايه باشوفه؟

ويد مين دى اللى باسلم بيها؟
غريب أنا عنكم
وحتى عن صورتى اللى تشبهكم
غريب!

الخاطر

وأنا وحدى نص الليل
طرأت فى خاطرى فكرة ممنوعة
ف ساعتها رن الجرس
دخلوا تلاتة م الحرس واتنين محققين
حاسبونى من غير كلام
وسجلوا فى الدوسيه
نقط بدون انتظام
أقواس ما بينها فراغ
علامات تعجب حادة واستفهام
تلات ساعات فاتوا على التحقيق
وهما منهمكين فى الشمشمة والجس
والتحديق
ولما خلص الورق
التقطوا أنفاسهم ومسحوا العرق
عم السكون برهة.. فكرت ف الانعتاق
مسحت بدورى واتنهدت
وفجأة دب النشاط
وتتابعت النظرات بالاستفسارات،
وطلبوا أوراق جديده
يسجلوا التنهيدة
ظبطت أنفاسى مع المألوف
وعطيت لهم نظرة خرسا
وحلمت بالإفلات .. لكن هيهات!
وكان من الواضح
بأن وضعى كمتهم حيسوء
وبإن فيه إثباتات.
اتجدد التحديق من الأول
وعملوا للتنهيدة شفرة جديدة...
تعرجات تشبه لرسم القلب
رموز دقيقة للإيجاز والسلب
ولما ضاق الحصار
وعلمت إن الأمر حايطول،
ما عدش عندى رغبه فى الإنكار،
وعيونى جهرت بالعداء والرفض
بأن فى عيونهم الانتصار
وكتبوا أمر القبض

ترانيم فى سكة السلامة

لبسوا العساكر دروعهم ولوحوا
بالسيوف
وصاح رئيسهم بالهجوم ع العدو
وأنا مسكت القلم
ضحكوا المشاهدين عليا
وأتوقعوا لى الموت بلا رحمة

وعجوزة فى الزحمه
مسحت عيونها ومصمصت شفايفها
لكنى طلعت الورق وبسرعة
رسمت صورة قنبله يدويه
ورميتها عملت فرقعه مدويه
ولما راق الجو م الدخان
فضلت وحدى فى الميدان!

●

دخلوا الوظيفه كلهم بالوسايط،
اللى فى إيده دعوة من رقاصة
واللى مقدم كارت من ظابط
وأنا ما كان ويايا غير القلم
كتبت بيه سطرين
طلع رئيس اللجنة يسأل عني
وضمنى للمقبولين رغم إني
لابس هدوم شحات
وجيت بلا واسطه ولاشهادات

●

مشوا الرفاق ويا اتجاه الريح
قبضوا العموله وأيدوا الحكام
علنا وبالتلميح
وحننوا قلب الصبايا
بالمحفظه وسلاسل المفاتيح،
وأنا لما هز الحب وجدانى
كتبت شوقى بالقلم فى ديوانى،

أثر على اللى قروه
وعرفت طعم الحب إنساني
من غير غرض، مشبوه

●

دأبوا الزمايل يسهروا لياليهم
ولما يمشوا ينهشوا فى بعضيهم
ويرددوا أقوال تقلقل الأجيال
وإن يسألونى دا صحيح واللا كذب
أعف عن رد السؤال.

●

مازلت أسعى للأمام بالهدايه
قاصد تخوم أجمل نهايه
عابر سبيل فوقه عبايه
ملضوم نسيجها بالرضا والعنايه
ولما أنام.. يملا العيون نومي
ولما أقوم.. يملا البراج قومي
ولا ضرنيش الالتزام بالوصايا.

قراءة فى شواهد القبور

لما زهقت من قراية الكتب
ذهبت وحدى للمدافن
وبدأت أطالع فى شواهد القبور
وكل ميت بعد عمر طال
اتلخصت حياته فى سطور
فيه للميلاد رقم وللوفاه رقم،



دول اللى بس اتدونوا من كافة الأرقام،
اللى حملها فى حياته
رقم تليفونه ورقم بطاقته
رقم فى قرعة التجنيد
رقم وثيقة الزواج
رقم حساب البنك أو رقم معاشات السادات
دا كله أصبح غير مهم
ماتت جميع أرقامه فى الحياه
ماتت معاه
وما فضل سوى رقم ميلاده والوفاه.
هنا رفات شخص اتولد وحب واشتغل ومات
قابل مشاكل مره بالصراخ ومره بالسكات
كان له آراء كتيره واتفلسف فى أخطر القضايا
وهل تهم التفصيلات؟
هنا رفات شخص اتولد وحب واشتغل ومات..
ماشفت أبلغ من شواهد القبور
السر فى سحر البلاغة قوة الإيجاز
والكشف عن عالم بحاله فى تلات كلمات
زي: اتولد وعاش ومات
دا اللب والجوهر وما عداه قشور
ما شفت أبلغ من شواهد القبور..

سيكولوجية الإنسان المتوسط

لما الإنسان الفوقى عمل الأسرى عبيد
اختار من بينهم واحد وعطى له كرباج،
وعفاه م الشغل
ودا كان الإنسان المتوسط.
لما الإنسان التحتى ضج
من وطأة أصحاب المصنع، وعمل إضراب
اتصدى له الإنسان المتوسط.
لما حصلت أزمة
هلك الإنسان التحتي
والإنسان الفوقى كان شايل فى مخازنه
كل احتياجاته
لكن.. اللى خبى السلعه من الجماهير
وطرحها فى السوق السوده
وكسب من دم الناس ألوفات،
فدا كان الإنسان المتوسط.
إذا كان الإنسان الفوقي
بيقول رأيه الشرير بوضوح
والإنسان التحتى بيجهر بعداوته
يوجد إنسان تالت باهت

يركب ع الموجه الرايجه بدون إنذار
إن كان المد يمين يجري، ويعود إن كان
المد يسار،
ويغير ويا ملابسه الأفكار
وإن كان فى الجو مافيش أى عواصف
يثبت فى مكانه الأوسط فى الوسط
ويوجه ببساطه التيار
ودا تكتيك الإنسان المتوسط.
لما كان الإنسان المتوسط طفل
أمه وابوه وصوه
إنه فى الفصل مع التلاميذ
يحتقر الزملا الفقرا،
ويقرب من أولاد الناس الهاي
علشان لما يخلص تعليمه
ياخدوه وياهم فى أعلى الدرجات
ودا هدف الإنسان المتوسط..
لما الإنسان المتوسط يتجوز
يمسك لمراته الدفتر
ويأسسوا شركه تجاريه
وإن كان م الممكن يمتلكوا فى أقصر مده
تلاجه وڤيللا وعربيه
حتى ولو كانوا بيكرهوا بعض
تبقى جوازه هنيه
فى رأى الإنسان المتوسط.
لما الإنسان المتوسط ينجب أطفال
يظهرهم فى مظهر كداب
يضغط نفسه
ويلبسهم زى أولاد البهوات
لكن رغم اللبس الغالى بتبان أخلاق
أهاليهم فى سلوكهم
ويشوفوا جميع الأشياء
بعيون الإنسان المتوسط.
لما الإنسان المتوسط يبلغ أمانيه
يصبح قدام الناس إنسان فوقي
يستخدم من جنسه السابق كتبه .
ويجيب من جنسه اللى قبل السابق
عمال
رخره إنسانته المتوسطه فى البيت
تستخدم م النوع التحتي
شغاله وطباخ
لكن خولى العزبه وسكرتير الأعمال
لازم يبقوا على درجه من التعليم،
يتعاملوا بلين ومرونه وخبث عظيم،
ودا نوع الإنسان المتوسط.

●

وأخيراً
إذا كان الإنسان الفوقي
قاعد فوق السلم مكشوف
بصراحه ومدلدل رجليه
فالإنسان التحتي

أضلاع السلم راكزه عليه
والاتنين موقفهم مفهوم
لكن.. على مر الأزمان
اتكون فى نص السلم
أغرب أنواع الإنسان
الإنسان المتوسط!

من أقوال أبو البركات الجدلى

طبع الأسد يسكن،
علشان ما يتحفز لقفزه مهوله
والفيلسوف يسكت
علشان ماتكمل فى ضميره المقوله
ولابد تسقط كل يوم فى الغروب
الشمس لاجل تؤوب
مع الصباح الوليد
والموت نفير بينادى ع المواليد

●

أعجب لضيق عقلك يا عبد اليوم
ولقصر نظرك ع العموم
نظرت للحاضر كأنه الأبد
لا علموك تفهم رموز اللى فات
ولا السفر بالفكر خلف التخوم
لرصد نوع أيامك المقبله
وايش تكون غير حلقة فى السلسله؟!

●

مرقوم فى ما تركه الجدود من آثار
وف التراث الضخم والأسفار
إن الهزيمة تعلم الانتصار
وإن الطريق ممدود بدون ما حدود
وإن الثبات والحركه سر الوجود

●

الطفل بعد الضعف شب وقام
ترك لغى الأطفال وشد الحزام
وصبحت الشخليله رمح وحسام
هجم وزود ع البنا سطرين
ولما شاخ ترك الطريق لابنه
ولما خش القبر خشه وحيد
لكن بنايته من حجر وحديد
بيقول برغم تعارض الأشكال
فيه شىء بينمو كل جيل ويزيد.

●

من يوم ميلادى عرفت إنى حاموت
وفهمت إن الموت كمالة الحياة
وعشان كده
وضعت حكمى بين فواصل صمت

●

كأنى مركب فى المحيط بتسير،
جزئية فى البحر الكبير
محتوم تغير شكلها فى اليم
عارف بإنى باموت

أو راح تموت هيئتي
لكن حاتفضل للأبد كلمتى!

الدوران حول كرش بوذا

مولانا بوذا
لما بيقعد على مصطبته المفروشه بالسجاد
ينتشر الكرش الوافى المعبود
فى جميع الأبعاد
ويسقف بإديه
يدخل له فطاره المعهود.

●

فى مطابخ مولانا خمسين طاهى محنك
الواحد منهم عنده خمسين طاهى مساعد
والطاهى مساعد عنده خمسين خدام،
مولانا يفطر بخروف
يتغدى بفحل جاموس
يتعشى بخمسه م المريدين

●

مولانا قبل الأكل عيونه ضلام
ماتشوفشى أى نجابه باينه عليه
لكن.. بعد ما يتعشى ويتكرع
تبدأ علامات الحكمه تظهر ف عنيه

●

يجتمعوا الناس
تحت الكرش الوافى خاشعين
وإن حاول حد يبص لفوق ما يشوفش
غير الجزء التحتى من السره القدسيه
سبحان القدره الإلهيه
بوذا يبدأ حكمه المتصفيه

●

لا تنظر للى عطاه المولى الأموال
لا تقنط من تغيير الأحوال
وإن هزلت أجسامكم م الجوع
اقتاتوا من دررى المنظومه والتعاليم
واحلموا بالموت اللى يوصلكم للجنه
اللى حتنصف كل المظاليم.

●

واختلفوا جميع العلماء
فى التحديد العلمى لقطر الكرش الأعظم،
ناس قالوا رقم،
بعديهم ناس افترضوا رقم تاني
وقلائل نادوا بالتجريب
ومحاولة مسح ورسم خريطة علميه
وجماعه رمت بالكفر جميع اللى بحثوا الموضوع
حتى وصلنا لأيام سيدنا اينشتين
اللى هش الدبان من على مناخيره

وقال:
اعلمـــوا إن الكرش مـــالوش تحـــديد
موضوعي
وبإن الناس بتشوف الجزء
اللى هيه قاعده نواحيه
وبأن المسأله نسبيه!!

سطور على حائط اللا جدوى

من بعد غزو مخلوقات غريبه للوطن
والسيطره على الجهات الأربعة
قتلوا تلاته من مثيرين الشغب
الحق والخير والجمال،
شيعتهم فى صمت
وماكانش فى الجنازه إلا حافر القبور
وقله من أرازل الحرس
اشتدت العمايه والغوايه عمت المكان
واتقدموا أفاضل الرجال بالاعتذار
وأتأنبوا على سلوكهم النبيل،
ومعتقل سياسى كتب عريضة استنكار
اتبرى فيها من جميع ما يعتقد
لكل دا وما سبق وما سيأتى
أسلمت نفسى للخلا
مستنى طاقة قدر تنفتح لي
لو تنفتح لى حابتهل واقول
اجعلنى طائر
إبدل دراعاتى القديمة أجنحة
أنهض وأرفرف وارتفع عن الصغائر،
رصدت ليلة القدر كلها
وعيونى مفتوحه على السما
استنظر البشاير
وأقدم الضراعه وأطلب السماح
لحد لما شقشق الصباح ولا ظهرش
حل،
لما اتنصب قصادى حائط اللا جدوي
حققت فيه لقيته موش سدد،
مفيش حدود ولا نهايه للعدد
وف آخر اللاحل تتوجد حلول..
لكن حلول مضادة،
بالرغم من فداحة الخساير،
مع اعترافى بالهزيمه المطلقه
لقيتنى أملك بعد كل ده
حرية اختيار محددة
عليا أن أختار ما بين اتنين:
أمارس اليوجا وأتحول إلى تمثال
أو أنتظم درويش فى ساحة الحسين!!

ورقة من مفكرة ابن إياس

طلعم المماليك ميدان القلعه،
ولبـــســـوا لبس الحـــرب.. وندهوا ع
السلطان،

بعت لهم مندوب كبير.. قتلوه
بعت لهم قاضى القضاه.. ضربوه
واضطربت الأسواق
القمح أصبح سعره فوق ما يطاق،
والخلق ضجت،
طلع الصباح والقاهرة منهوبه
والعامه جوه بيوتها مرعوبه
مستنيين الأمان
وبيطلبوا من الله
يأمر بنصر سريع لأى اتجاه،
ويفوز مبين
لأيها واحد من السلاطين
حتى يعود الهدوء ويفتحوا الدكاكين.
وف تانى يوم من محرم
أعلن فى كل مكان
بعودة البيع والشرا والأمان
ووصلت الأخبار
بأن لما عظمة السلطان
رأى بعينه الغلب.. أظهر مخافة
وغادر القلعة فى نص الليل
من عند باب القرافه
وقد مضى أمره
وف أربعه منه
نزل من القلعة بموكب كبير،
سلطان جديد لابس حرير
حواليه مماليكه الخصوصيين
وأمامه قاضى القضاة
الشافعى والمالكى والحنفى والحنبلي
وكل شيخ منهم فى رتبة ولي
لابسين على جسومهم كنابيش دهب
ليها العجب
لما خلعها عليهم السلطان
بايعوه وخلعوا اللى كان.
وفى صباح خامس محرم
قبضوا على باقى الخصوم
فصلوا الرقاب م الجسوم
ورصعوا بيها ف ساعة العصر
ببيان زويله والفتوح والنصر
وأصدر السلطان ضرايب جديده
وبدأوا يستدعوا كبار الأغنية
ويقرروهم ع الكنوز
اللى يقــر .. يجــردوه من كل شىء
ويعتقوه،
واللى يعاند يقتلوه
وساءت الأحوال، وضج أهل القاهرة
من وطأة الأحمال.. لكنهم صبروا
ومر باقى الشهر من غير حوادث مهمه
خلاف حكايه غريبه
عن شخص كان ساكن فى حارة الروم
نظر مرات جاره بعين الخيانه

وهيه كانت مؤمنه وطاهره..
فحوله المولى إلى خنزير،
وصارت الناس ينظروا له بعجب،
ففر منهم فى الترب
وقد كتب قاضى القضاه محضر بذلك
ورفعه للسلطان
فعد هذا من غريب النوادر.

الأوقات

الفجر طلعوا الغلابة متنبهين للبوليس
رغم أنهم ما عكروش الأمان
يجرو ا ورا الأتوبيس
وف إيدهم الساندوتش فى صفحة م
الجرنان
قاصدين طواحين الشقا الدوارة
سيان ف قلعة صناعة
أو ورشة فى الحارة
بيعتلوا طول النهار
والأجرة مش قادرة على الأسعار.
ولما بان الصباح
طلعوا لافندية المناظر
لابسين بدل متبطنة بالجوع
ومعولين ع المظاهر
يبقى معاهمش اللضا
وينادوا بعضيهم برتبة بيه
والبيه دا رايح للديوان يسترزق
مستنى وهبة خدمة أو إكرامية
هيه الماهية تكفى إيه واللا إيه؟
معذور يا بيه
والضهر طلعوا الحيتان
فاردين زعانفهم على العربات
اشتغلت البوتيكات
وساندوتشات الشاورما اتملت
واتفتحت البيرة
ولما حان العصر
روشوا بكلاكساتهم إشارجى المرور
وصدروا له نظرة الأسياد
وجريو لأجل ما يلحقوا الاستاد.
فى نفس هذا الوقت
مضى مدير البنك فى مكتبه
على خمسة مليون جنيه
لتاجر استثمار حايسرقهم،
وف المغارب، صيحوا كل البغايا
من نوم تقيل،
وشقوا ريقهم بإسبرينه وكاس
وقعدوا ع التسريحات
يزوقوا روحهم لشغل الليل
ساعتها قال المذيع بإن كله تمام
والكون على ما يرام.
دا اللى حصل طول النهار،

ولما دخل الليل
اتمددوا الشعرا على خيبة الأمل
واتغطوا بالإحباط!

التحولات

أنا لو أركز فى استلاب الروح من الجسد
وأضفر الإرادة فى قوتي
واسن جد رؤيتي
لأنقلب لطائر أو جماد
فى الواقع المكعب الأبعاد.
أنا لو تقمصت بقوة الإرادة شكل قنبله
أندس تحت كرسى فاره القوايم
وأنفجر مجلجلة
وتنطلق أشلائى فى السما مع الحطام
أهدا وأروق..
وف لحظة الهدوء
تنزل شظايا نتف من الجليد
على ملأ جديد
ولو قدرت أكون البحر فى الشتا
لكنت أدفع الأمواج بمحض مسئوليتي
واملا الفراغات اللى ما بين العماير
واغطى ع السطوح
ولما تركض السيول وهيه راجعه للشطوط
تتكشف المساحه عن مروج فى زهوة الوضوح
عليها ألف ألف نوح
بيبدروا البدور ويفتحوا الفتوح
ولو لقيتنى فوق دماغى عمة الخليفة
وف صبعى خاتم الأمير..
وبدلتى عليها شارة المشير
وأنا رئيس الجند والقضاة والمهندسين والأطبا
والمؤلفين والمغنين والذين شكلوا علامة استفهام
أولاد الذين .. أبوه كل من مشى أو لم يقم
بأى فعل كان فى المكان،
لكنت أحقق التوازن بالأوامر المبنيه:
يتحكموا الأطفال فى أقدار البيوت
ويحددوا إقامة الكبار
وتحقن النسا بهورمون الذكوره
ولا يعقم فى المقابل الرجال بهورمون الأنوثة .
كما وإن كل عمله ف كافة الأسواق..
من فضه فالصو أو أتامونيا وتوتيا أو برونز
أو خرود
تتحط فى أكياس وتغطس فى المحيط

ويبطل البيع والشرا
لكن نكتـر فى الدكـاكين البـضـايع
والجعانين فى الشوارع
يحصل التحام
ويعقبه توازن وانسجام..
آه لو أكون وآه لكنى لسه لم أكون..
تتقطع المهج وتتعب العيون
لابد من تدريب خمس تلاف سنه
ضوئية واللا مظلمه
بدأت أول ألف
البـحـر فى عـرض السـمـا.. والخلق
فاكراه حرف..
والكلمه وسع الكون..
وأنا ذره فى الملكوت
تواقه تنفذ تفوت..!

الفاعل

عزقت بالأزمه فى جزع الجدار
ضجت شقوقه بالعفار
واتفجعت الوطاويط فى جحرها
وبايه تلوذ
حكيت كوريكى فى البروز والحزوز
سقط الملاط العجوز
وكشفت فى وضح النهار أمرها.
عديت تلات دقات كبار
دقه.. محيط هدار
ودقه.. صوت انفجار
والتالته كانت ضجة الانهيار
وبعدها اترفع الستار
اندفعت المجاميع كما الإعصار
حل المناخ التوقع
لمع الشغف فى العيون
فرغت قبل الحرس ما يغادر السكنات
وزرقت ما بين الكتل فى الونس
وكلنا شكل بعض
وإسمنا واحد
لا حـددتنا الصـور، ولا مـيـزوا بينا
العسس
وفجأه جلجل مكرفون القصر
حدث مهول
الشاه فزع من نومه قبل الضحي
والشـمس دخلت مـخـدعـه بدون إذن
حسب الأصول،
قال القاوون للعمامه
دى مقدمات القيامه، وصبح يوم المعاد،
صرخت وسط الناس
وأنا فى هيئة فلاح فصيح
لكل جانب يوم قيامته الخاص
دى قيامة الفقرا على الجلاد،
اتجهت المناظير تجاه الصوت



وقال كبير البصاصين
مين اللى هد السور؟
جاسوس ومدسوس ع البلد موتور
الشاه حلف ما ينام ولا ياكل
إن لم تحوط قبضته ع الفاعل
لبست توب الملس
ورسمت سمت الفارس المعشوق
وعملت م التيه فرس
لهلبت شوق ابنة مدير الحرس
قدمت اسمى المزور
وشيك بمليار دولار
وعملت م المقاطيع صحابى حشم
سكرت قلوبهم بالعشم
ووقت كتب الكتاب
ماجاش عريس الهنا
وجت هديه عباره عن خنجر
مكتوب عليه الفاعل.
بدروا الهوا مخبرين
وأنا وسطهم فى كل وقت وحين
ويعرفونى البصاصين
مره سجين.. ومره راكب هجين..
ومره جثة ياسين
ومره عند الشط قبضة طين
ومره فى القهوه باخدم عليهم
قدام عنيهم

واللى يصدق مين؟
حددت يوم للفعل
ويوم للاستيعاب،
ولما جت شمس الصباح التالت
دورت صوتى فى النجوع والكفور
حتى الخدور فى القصور
يهدر يقول .. لمن يهمه الأمر
اليوم فى عز الضهر
راح يظهر الفاعل بشحمه ولحمه
لملمت صورتى الأصيله م الغيطان
والبيت
وعنبر الفبريكه والدكان
ولما ركبوا العقربين على بعض
ظهرت واتجليت
أطرافى بدو الصحاري
وقلبى ورش الحديد
وصدرى طمى الغيطان
وهامتى تيجان النخيل والقباب
انهارت الأبواب وباش القصر
وطل يوم النصر
واتعدلت الدنيا وأنا الفاعل
مره سجين
ومره راكب هجين
ومره جثة ياسين
ومره عند الشط قبضة طين!

النهايات

فى ليلة التتويج
حملت ديل فستان جلالتها
وف وسط بهو العرش
مشيت فخور بمهمتي
لكنى مش عارف
إيه اللى خلانى بصيت على السقف
المطعم بالدهب
لمحت برص كبير مقزز
عينيا جت فى عنيه
ولما أيقن إنى شفته وشافني
سكب لعابه ع المكان
القصر أصبح كوخ شديد الفقر
والملكه صارت عبده زنجية
وبقينا فى القرن التمنتاشر
عبيد فى أمريكا الجنوبيه

الاكتشاف المذهل
اللى حيلغى الموت ويحيى الحياه
أنجزته بعد كفاح طويل ومرير
وكنت ما اكتبهوش على الأوراق
لتسرقه منى السكرتاريه
أو أقرب الأقرباء.
وكنت لخصته ف كلمات قليله
حفظتها عن ظهر قلب
والليله حابهر بيه جميع الأساتذه
فى مجمع الخالدين
وف جمع حضرة زبدة العلماء
وصحافة العالمين
وقفت علشان أعلن المعجزه
لكنى قبل ما ابوح بأول عباره
اغتالنى واد مهووس بمترليوز
سقطت، مانطقتش خلاف.. يا خساره!

●

كتبت نوتة لحن له خاصيه
تخلي عواميد الحجر والنبات
ترقص مع النغمات
مزيكه حتجب اللى فات واللى آت
جربتها وأنا وحدى فى الغابه
وقفت مسيرة السحابه
ونطقت الحيوانات
وف حفلة الافتتاح
وقف يقود الفرقة أكبر موسيقي
لكن وكيل الفنانين الدنئ
بدل جميع النوت
بلحن على ذوق سواقين التاكسي
وقال حسب زعمه
إن الدوسيه الأصلى ضاع واختفي
زهدت فى التأليف ونجمى انطفي!

●

أنا اجتهدت فى كل صوره لبستها
ويقيت على عتبة نتايج نادره
فى مجمل الحيوات
لكن مناخ النحس والأوغاد
سوء السريره وضلمة النيات
وقفوا لى بالمرصاد
فى كافة النهايات!

المدينة

قوام كده بتنسي
بتكلمينى كأنى مش إبنك
وبتضحكى لى ضحكتك للسايح
وتعرضى لى شقه مفروشه
وفسحه بالحنطور للطابيه
وبتنظرى لى نظرة الأجنبي
وكإن جنسك حاجه غير جنسي

●

لإمتى راح تفضلى رميانى ف الغربه
للنفى والكربه
وأما أسرق المواعيد واجيلك جري
ألقى المقابله مقابلة الغربا
والقاكى ناسياني
تنسينى وانتى امي
ومركبة طبعك فى دمي
تنسينى بعد ما كنت دلوعتك
وأثيرك المحبوب
وتضحكى لأولادك التانيين
أمشى ف وسطيهم غريب
ويوصفولى السكك.. وكأنى مش منهم
مع إن عرقى بطعم ملح الشط
وطينى من طينهم!
حنيتك ماتتوصفش بقول
وقسوتك فوق احتمال القلوب
يا مرحبه بالغير وناسياني
لا أنا أول الأولاد ولا الأخرانى،
بتجرعيه كاس الصدود المر
طبعك ومش شارياه
ودموعى مش أول دموع
يسكبها عيل من عيالك تاه
ومات بدون ما يهتدى للرجوع!

●

تقوليلى فى وشي
إنت ابن مين يا جدع
يا للهوان والمضيعه والفزع
أنت مين يا جدع
دانتى أمى والبحر أبويا
والمنيا أختى والشوارع خالتي
ازاى نسيتى ملاعبتى فى المهد،
والطلق ف ولادتي
وبرجالاتك والتفاف النسوه

آه من صدودك آه
يا نبع زاخر بالحنان والقسوه
طبعك ومش شارياه

●

أنا فى عرضك يا أمه تنتبهى لي
أنا فاضل لى يومين
أبوس إيديكى من صباع المنتزه
لكف راس التين
تهدينى تعريشه
على سطح بيت م البيوت
أطل منها طلتين بالعدد
على مينتك الشرقيه
واملا بصباحك والمسا عنيه
واحس تانى بالأمان
اللى اتفقد من زمان
وبعدها
أبقى اندفن ف ترابك الزعفران!

المرائى

البهلوان كرر حركته القديمه
رفعت حاجبي بإيدى لاجل اتعجب
الخدعه عدت سليمه
واتحرك المركب
وسار سعيد جدا وراضى النفس
لكنى لما انصرف
نزلت حاجبى بقرف

●

سمعت غنوة كل يوم فى الإذاعه
رددت مطلعها بصوت رسمي
دندنت من غير قناعه
ليكتبوا اسمي
ويدوروا بيه على كافة الاقسام
لكنى وأنا ع الكنبه قبل الهجوع
دورت تسجيل الفنا الممنوع.

●

فى العصر.. إتقال هوه هوه الدرس
وهما.. هما برضك السميعه
معاويه ليس عليه غبار ولا بأس
والحق ع الشيعه
والفلسفه وعلم الكلام شىء حرام
لكنى جوه الصومعه فى العزله
قريت لإخوان الصفا المعتزله.

●

هدد رئيسى فى العمل بالأوامر
وطالبنى من تانى بحفظ اللوايح
خرجت م المكتب وأنا ضامر
أعمل بعكس ما قاله وأثير الفضايح،
بقى اللى مستوفى الورق من كله
أماطله واتفنن فى تعطيله
واللى معاهوش مستند أمضيله

●

أنا المرائى وكل قارئ شبيهي
وعنده دستة أقنعه فى الدولاب
الأمر عادى وبديهي
لا يدعو لاستغراب
معادش شىء مدهش.. ولكن ضروري
نرسم خطوط الدهشه فوق وشنا
ونخلى بالنا لننكشف كلنا..

الطاقة

قعدت انخور فى جدار السجن كام
سنه
لحد ما فتحت دايره صغيره ف حجم
الدينار
أطل منها ع المشاه والبياعين
وأملا عينى م النهار
ولما أسمع المفتاح ف طبلة الزنزانه
ويدخل السجان بوجبة السجين
آخدهما بالإيد الشمال
واداری کنزى باليمين!

●●

وبقيت أنا المشاهد الشهيد
أبص بالعين اليمين من مخبئى البعيد
ورغم إن الفتحه ما تنفدش إيد
باحس إن روحى ماشيه وسط السوق
وناسيه جسمى فوق!

●●

أصبحت أصحى بدرى كل يوم
وساعة الشروق
تصبح الطاقه على وشى بحزمة نور
فأنتبه وأقوم
الشمس طالعه من ورا المباني
أنا شايفها وهيه مش شايفاني
وبدأت المدينه تصحى م النعاس
العامه والحراس
واتعد مسرح المكان
لعرض جزء من ملايين الوقائع الذريه
اللى بتحصل كل يوم
رصدت منها ما كفانى أقطع النهار بلا
ملل
وجزء م المسا بلا هموم!

●●

أنا كنت جوه الأربع الجدران
ميت بلا أكفان
أمضغ طعامى فى الظلام بلا استيعاب
ما اعرفش إيه لونه ولا ريحته ولا شكل
الشراب
وكففت عن تذكر الأشياء
لكن بقت فى قاع ظلام العقل ندعة
ضوء

وذكرى باهته للشروق
ولحه من أمل
خدتنى م الخمول وحفزتنى للعمل
وعرفت بعد الحدث العظيم
وبعد بعثى من جديد
إن المشاهده هى جوهر الحياه!

●●

أوقفت تقديم العرايض والتماسات
الخروج
وعاملت سجانى برقه وانشراح
واستعجب السلطان
لما علم بدا من الأعوان
وظن أنى باحتضر
لكنى حاسس إنى مقسوم لى أجل
مريد،
وإنى ح ابقى بعد موته ميت سنه سعيد
فى مكمنى الأمين وموقعى الفريد.

الخروج صفرا

اتسرسبت أيامى من بين صوابعي
سالت كسيل الميه م الغرابيل
سالت كسيرى فى الطريق دون دليل
ونهاية السكة بدت للنظر
على بعد رمية حجر!
اتسرسبت أيامى من بين صوابعي ،
من غير ما أحدد رد أى سؤال
واضح بإن المسألة حاتفوت
وأنى مش حا أخرج من التجربه
برأى قاطع فى الحياه والموت!
يبدو بأن العقل رغم الخزين
لم يرتكز على أى فرض متين
راح رامى كل المعلومات البليده
وعاد كيوم الميلاد.. بصفحه بيضا
جديده!
وعد الصبا صار زى حلم الطفوله
خدعه مهوله
جدل الشباب والفلسفه واللجاجه
ماصفوش على أى حاجه!
فينك يا أيام اليقين والغباء
يا مضلله قلب الشباب
ومغرره الناسك
فينك يا وجه الزيف ووهم السراب
أديكى بالصدمه على راسك!
وارمى التراب على وشك الكداب!
حكموا اللى عاصرونى بأنى حكيم
صدقتهم تصديق غشيم
ولبست توب ظنهم
كأى وغد زنيم
وفى نهاية السكة ألقانى عايم
فى بحر م الجهل العميم!



لا عندى رغبه فى عمر تانى طويل
ولا قلبى هايب م الرحيل
لكن كان المفروض والمعقول
لشخص قضى حياته عرض وطول

وصل إلى ما وصل
وداق تقاليب العسل والبصل
يموت وعنده فكره معقوله عن معنى
للى خصل!!

دراسة

سيد درويش فنان الشعب والثورة الدائمة

السيد زهرة

هذا هو الجزء الثانى من دراسة الزميل السيد زهرة عن الأغنية الوطنية من عرابى لعبد الناصر. ويضىء هذا الجزء جوانب خفية من تجربة فنان الشعب والثورة سيد درويش وما حل بالأغنية الوطنية من انتكاسة بعد رحيله على أيدى عبد الوهاب وأم كلثوم..

في ١٧ مارس عام ١٨٩٢، ولد سيد درويش في حي كوم الدكة بالاسكندرية. أبوه نجار فقير مثله مثل كل أبناء كوم الدكة.. كلهم عمال بسطاء. هؤلاء الفقراء أبناء كوم الدكة، كانت ذاكرتهم تحفظ عن ظهر قلب تاريخا وطنيا حافلا للحى فى مقاومة الغزاة وفى تقديم التضحيات فى سبيل الوطن.

حين شب سيد درويش عن الطوق، كان يشاهد كل يوم" طابية مدفعية كوم الدكة". كانت لا زالت فى مكانها.. هى نفسها.. نفس الطابية التى كان عرابى وجنده يرابطون فيها يقاومون الغزو الغاشم قبل ان تستبيح قوات الغزو الانجليزى المدينة، وتحتل الطابية. كان يشاهد جنود العدو يروحون ويجيئون حاملين بنادقهم.. يذلون الاهالي، ويستبيحون كوم الدكة.

فى المقاهي، وفى مجالس وسهرات فقراء كوم الدكة، كان سيد ينصت كل ليلة للحكايات التى لا يملون من تكرارها.. حكايات من الماضى القريب يحفظونها بالأسماء والوقائع والتواريخ.. حكايات مقاومة عرابى وجنده فى كوم الدكة.. وحكايات المذابح والفظائع التى ارتكبها الانجليز فى الحي.. وحكايات العملاء الذين خانوا الثورة. كان يعرف اسماء الشهداء من ابناء الحى الذين سقطوا دفاعا عنه، ويعرف اماكن البيوت التى احرقت وتدمرت، ويعرف حكايات الاذلال والقهر الذى عانى منه الحي، ويشهد صور اذلال وقهر امام عينيه على يد جنود الاحتلال.

حين شب سيد درويش عن الطوق، كانت الحركة الوطنية قد شهدت صحوة جديدة فى اعقاب هزيمة الثورة العرابية، يقودها مصطفى كامل ومحمد فريد.

ومثله مثل كل ابناء الحي، كان على الصبى سيد درويش ان يتنقل من عمل إلى عمل. عمل مقرئا للقرآن الكريم، ومنشدا للتواشيح الدينية.. عمل فى محل لبيع الأثاث، ثم فى محل لبيع الدقيق، ثم عاملا للبناء يصبغ ويبيض الحوائط.

لكنه، فى اثناء ممارسته لكل هذا الاعمال، كان يغني. كانت الموسقى والغناء هو كل حلم حياته. كان يملك الموهبة الفذة. ذلك النوع من الموهبة الذى لا يجود به الز الا نادرا جدا.. ذلك النوع من الموهبة الذى قد لا يأتى الا كل بضعة قرون مرة. لكن الموهبة وحدها لا تكفي. وكان الحظ حليفا لسيد درويش.

بالصدفة اكتشف موهبته الأخوان أمين وسليم عطاالله، واصطحباه مع فرقتهما التمثيلية فى رحلة إلى الشام فى عام ١٩٠٨ استمرت نحو عشرة اشهر، ثم فى رحلة اخرى إلى الشام ايضا فى عام ١٩١٠، استمرت هذه المرة نحو عامين كاملين. كانت هذه هى نقطة التحول الكبرى فى حياة الفنان الناشئ.

تعرف على الوان الغناء العربية فى الشام، وخاض مع الفرقة خبرة ثرية. لكن الأهم انه تعرف إلى فنان العراق الكبير عثمان الموصلي، هذا الفنان الذى لم ينل للأسف حقه فى تاريخ الغناء العربي. على امتداد ما يقرب من ثلاث سنوات فى الرحلتين، تعلم سيد على يد الموصلي، المقامات وأصول الغناء العربى عموما.. تعلم منه موسيقى وغناء العراق والشام وتركيا وفارس.. حفظ منه عشرات الموشحات.

وهكذا، حين عاد سيد درويش إلى الاسكندرية من رحلة الشام الثانية، كان جاهزا كى يشرع فى رحلة صياغة موسيقاه والحانه الخاصة. ابدع" أدواره" العشرة الكبرى، والتى اشهرها" أنا هويت وانتهيت" و" ضيعت مستقبل حياتي". وأبدع عددا من روائع الموشحات، اشهرها" يا شادى الألحان".

أهل الفن اعتبروا هذه الأدوار والموشحات تطويرا هائلا فى الغناء والموسيقى العربية. غناء عربى أصيل، ولأول مرة يصور اللحن معانى الكلمات والمشاعر.

فى نفس الوقت، كان سيد درويش اول من يدون الحانه بالنوتة الموسيقية، منهيا بذلك عصر الارتجال فى الغناء العربي، وليجعل اللحن هو الأساس وليس المطرب يتصرف فيه كيفما شاء.

لكن لم يكن هذا هو اقصى ما يطمح اليه سيد درويش. لم يكن هذا سوى مرحلة الاعداد والتمهيد للثورة.

وهكذا، عندما رحل الشيخ سيد من الاسكندرية إلى القاهرة فى عام ١٩١٧، كان قد امتلك ادوات الثورة:

فنان فقير، نشأ وعاش بين الفقراء، يعرف أوجاعهم وآلامهم وأحلامهم. لم يعرف القصور، ولم يغن لباشا او اى من الاثرياء.. ولا يعنيه ذلك.

فنان اختزنت ذاكرته حكايات المقاومة والبطولة التى يصنعها الفقراء فى سبيل

الوطن.

فنان يملك الموهبة الخارقة، ويملك المعرفة والعلم بأصول الموسيقى والغناء.. فنان يملك الحلم الجارف. وسوف يقدر له بعد ذلك ان يمتلك ادوات اخرى.

حين رحل الشيخ سيد إلى القاهرة ، كان جاهزا لما قاله عنه صلاح جاهين بعد ذلك بسنين طويلة:

فى ايده ريشة عود
بيلون السموات
سحاب ورعود

وياله من سحاب.. يالها من رعود. يالها من ثورة فى تاريخ الاغنية العربية عموما، وفى الاغنية الوطنية العربية بصفة خاصة.

●●●

"... ياعزيز عيني"

عندما اندلعت الحرب العالمية الاولى، ومصر تئن تحت الاحتلال البريطاني، كان هذا مشهدا متكررا. جنود الاحتلال يقتحمون منازل الفلاحين ليلا مدججين بالسلاح.. ينتزعون الشباب وسط بكاء وصراخ الاطفال والنساء. يقيدونهم، ثم يرسلونهم بعد ذلك إلى الشام وتركيا واوروبا والعراق ليكونوا فى خدمة الجيش الانجليزى اثناء الحرب. أكثر من نصف مليون من ابناء الفلاحين سيقوا إلى هذا المصير المجهول.

آباء وامهات واطفال هؤلاء الشباب لم يكونوا يعرفون عن مصيرهم شيئا، ولا يعرفون احدا يلجأون اليه، ولا يملكون الا البكاء. وذات يوم، صحا المصريون على اغنية حزينة غاضبة تتحدث عن محنتهم.

ياعزيز عيني... وانا نفسى اروح بلدي
بلدى يابلدي... والسلطة خدت ولدي

كلمات بسيطة جدا مثل التى تجرى على السنة الامهات والآباء المكلومون.. لحن

بسيط، بلا زخارف ولا مقدمات طويلة، وبلا" ياليل ياعين".. لحن يتدفق المًا وغضبا.

بسرعة البرق، كان اللحن يسرى فى مصر كلها" كما تسرى النار فى الهشيم"، كما قال توفيق الحكيم عن اغانى سيد درويش بعد ذلك. كانت مصر كلها تغنى مع الشيخ سيد.. ياعزيز عيني.

فجأة، وجد الفقراء والمغلوبون على أمرهم فنانا يغنى معهم ولهم.. وجد الشعب فنانه. فسرعان ماوجد ابناء البلد ان هذا الفنان القادم حديثا إلى عالم الموسيقى والغناء فى القاهرة، هو دائما معهم.. مع كل الطوائف فى كل محنة تمر بها.. معهم فى كل قضية تعذبهم وتعذب الوطن.

كان الصنايعية، وكل ابناء البلد يضجون بالشكوى من سوء الاحوال وضيق ذات اليد، فيصحون على ذلك اللحن الآسر الخالد:

الحلوة دى قامت تعجن فى الفجرية
والديك بيدن كوكو كوكو فى الفجرية
يالله بنا على باب الله ياصنايعية
يجعل صباحك صباح الخير يااسطى عطية
طلع النهار فتاح ياعليم
والجيب مفيهشى ولا مليم
مين فى اليومين دول شاف تلطيم
زى الصنايعية المظاليم

يضج الناس بالشكوى من غلاء الاسعار، فيغنون مع الشيخ سيد:

استعجبوا يا افندية... لتر الجاز بقى بروبية

شركة المياه الاجنبية قدمت إلى القاهرة والاسكندرية وهددت بالقضاء على مهنة السقايين، فينشد السقايين مع سيد:

يهون الله يعوض الله
ع السقايين دول تعبانين
متعفرتين م الكوبانية

خواجاتها جونا هيطفشونا

يضرب الموظفون الوطنيون عن العمل، فيغنى لهم سيد درويش:

هز الهلال يا سيد... كراماتك لجل نعيد

يتحدث الناس عن دوز المرأة فى المجتمع، فيغنى لبنات الوطن:

ده وقتك ده يومك يابنت اليوم

قومى اصحى من نومك بزياداكى نوم

تنطلق الدعوة لمقاطعة السلع الاجنبية، سلع المحتل الغاصب، فيشارك فى الحملة ويغني:

خساره قرشك وحياة ولادك... على اللى ماهوش من طين بلادك

يحاول المحتل اثارة فتنة طائفية وشق الصف الوطني، فيبدع الحانا كثيرة تدعو للوحدة الوطنية، ويقول فى واحدة منها:

اللى الاوطان بتجمعهم... عمر الاديان ما تفرقهم

بمثل هذه الاغاني.. بالمئات منها، كان الذى احدثه سيد درويش فى تاريخ الغناء العربي، لا سابقة له.. كان زلزالا رهيبا.. بالادق، كان ثورة كبرى.

لم يكن مقلدا لأحد.. لم يبدأ من حيث انتهى أحد. كان هو البداية لعصر جديد تماما فى الأغنية الوطنية.

العارفون بتاريخ الموسيقى والغناء العربى يعلمون انه منذ عصره الذهبى فى العهدين الاموى والعباسى وطوال العهود التالية، ظل الغناء العربى دوما حبيسا فى قصور الحكام.. وظلت ابداعات كبار المطربين فى تاريخ الغناء العربى اسيرة لرضا الحكام وعطاياهم. ولهذا السبب تحديدا ظلت الاغنية العربية بعيدة عن الشارع وهمومه.

لأول مرة مع سيد درويش، تتحرر الاغنية من اسر القصور، ومن اسر الحكام وعلية القوم. لأول مرة تصبح الاغنية حرة طليقة.. تخرج إلى الشوارع الفسيحة.. إلى حقول الفلاحين، ومصانع العمال، وأزقة وحوارى الفقراء.. لأول مرة يصبح للشعب فنان، وللأغنية الوطنية فارس.

موقع سيد درويش فى تاريخ الغناء العربى هو موقع الثورات الكبرى فى تاريخ الشعوب. هذه الثورات تحرر الشعوب من الاستعمار او الاستعباد.. وسيد درويش هو "محرر الاغنية العربية".

●●●

خارج عن الأصول والمنقول

الشىء العجيب ان سيد درويش عندما احدث هذه الثورة فى الاغنية العربية عموما، والأغنية الوطنية على وجه الخصوص، لم يكن يعتبر انه يفعل شيئا خارقا للعادة. كان يقول باستمرار ان الألحان التى يصوغها، والدور الذى يقوم به، هو آمر عادى جدا ليس مفروضا ان يثير استغراب احد. كان يعتبر ان هذ هو الدور الطبيعى الذى من المفروض ان يقوم به اى فنان اتيح له ان يجيد حرفة الغناء.

بديع خيري، الذى كتب كثيرا من اغانى سيد درويش، قال ان الشيخ سيد كان هو الذى يقترح موضوعات كثير من الأغانى كى تواكب الأحداث التى يشهدها الوطن، وكان يعدل فى الكلمات كى تكون اكثر تعبيرا عن نبض الشعب، وكى يسهل على الناس غنائها. وكان يكتب بنفسه كثير من كلمات اغانيه.

لكن الذى كان سيد درويش يعتبره أمرا اعتياديا وطبيعيا، لم يكن كذلك بالنسبة لأساطين الموسيقى والغناء فى ذلك الوقت. كانوا يدركون ان ما يفعله بالغناء ودوره يمثل قطيعة شبه كاملة مع تاريخ الغناء العربي. وبالطبع كانوا يعتبرون ذلك إثما لا يجوز غفرانه او التهاون معه.

فنانون كبار من امثال كامل الخلعى وداوود حسني، كانوا يعتبرون ان سيد درويش" ملحن خارج على القواعد والأصول والمعقول والمنقول". ومعروف ان" نادى الموسيقى الشرقي" لم يعترف ابدا بسيد درويش، ولم يكن يسمح لأحد من المنتسبين اليه بأن يردد أغانيه. وقد حكى محمد عبدالوهاب، المطرب الناشئ فى ذلك الوقت واحد الذين كانوا يتعلمون فى النادي، انه عندما كان يحب ان يغنى لسيد درويش، كان يحكم اغلاق الغرفة كى لا يتناهى إلى اسماع اساتذته، ذلك" المنكر" ويصيبه

مكروه بسبب ذلك.

الذى لم يدركه" سدنة" الموسيقى والغناء فى ذلك الزمن ان هذا الذى اعتبروه جريمة كبرى ارتكبها سيد درويش بخروجه" عن القواعد والأصول والمعقول والمنقول" هو بالضبط سر عبقريته، وسر خلود الحانه بعد ذلك.

كان سيد درويش يقول:" للشارع فضل كبير علي، اخذت منه الكثير واستفدت منه الكثير، فالشعب هو الفنان الأصيل. ليت لنا بعض فنه، الذى يصدر عن طبيعة أصيلة. لا يمكن للصنعة مهما بلغت من القدرة والاعجاز ان تبلغ قدرها".

وهذا صحيح بالطبع، ولكنه ينطوى على قدر كبير من التواضع. ذلك ان" فن الشعب" موجود طوال التاريخ. لكن سيد درويش هو الذى رد اليه الاعتبار. هو الذى نقل الاغنية إلى الشارع، وجعل الشعب يغنى " الغناء المتقن" بالتعبير القديم فى الموسيقى العربية.

لهذا، كان طبيعيا ان يكون مجال المسرح الغنائى هو الساحة الكبرى لإبداعات سيد درويش، فهو ساحة الغناء الجماعي. وفى اقل من خمس سنوات هى الفترة التى قضاها الشيخ سيد فى القاهرة قبل ان يرحل إلى جوار ربه، أبدع أكثر من ٣٠٠ لحنا للمسرحيات الغنائية. كأنه كان يسابق الزمن.

كثيرون من الذين كتبوا عن سيد درويش ودوره فى تاريخ الاغنية الوطنية يعتبرون ان دوره هذا ارتبط بثورة ١٩ فى مصر وكان نتاجا لها بالأساس. وليس هذا صحيحا.

قبل ان تندلع ثورة ١٩، كان سيد درويش قد أعطى للأغنية الوطنية معناها الأعم والأعمق والأشمل من مجرد كونها نشيدا حماسيا فى مناسبة معينة. قبل ان تندلع الثورة، كان سيد درويش قد ربط الأغنية الوطنية بالمضمون الاجتماعي.. ربطها بهموم الناس وقضاياهم، والتى هى فى نفس الوقت هموم وقضايا الوطن عموما.

الحق ان الاصح ان يقال هو ان سيد درويش كان احد اكبر الذين مهدوا للثورة واحد اكبر صناعها بالحانه التى سبقتها.

وحين اندلعت الثورة، شارك فيها سيد درويش كمواطن فنان. ومع الثورة ابدع

بعضا من اكثر اغانيه الوطنية خلودا.

●●●

كان واحد.. وكان الكل

فى ١٩ مارس ١٩١٩، اندلعت الثورة فى مصر. ثورة عارمة تطالب برحيل الاحتلال والاستقلال للوطن. اندلعت المظاهرات الكبرى فى كل مكان فى مصر تهتف" الاستقلال التام أو الموت الزؤام" و" نموت نموت وتحيا مصر" و" عاش الهلال مع الصليب" و وتهتف لسعد زغلول زعيم الأمة. الشهداء كانوا يسقطون برصاص الاحتلال.. اغلقت سلطات الاحتلال الجامع الأزهر الذى تنطلق منه المظاهرات، فتحولت الكنائس إلى مراكز للتجمع والخطابة تنطلق منها المظاهرات.. الجماهير الثائرة فى كل انحاء مصر كانت تقطع قضبان السكك الحديدية، واسلاك البرق والهاتف، وتحرق القطارات التى تنقل قوات الاحتلال.. كانت قيامة شعب بأسره.

منذ اليوم الأول لإندلاع الثورة، كان هذا المشهد مألوفا فى القاهرة الثائرة. عربة حنطور يقف فيها منتصبا سيد درويش وبجواره بديع خيري. كان الناس يعرفونه ويحفظون أغانيه. يهتف سيد درويش بأغانيه الوطنية، ولمصر وسعد، ويهتف خلفه المتظاهرون.

يغني، ويغنى معه المتظاهرون، لحنه الهادر:

قوم يا مصري... مصر دايما بتناديك

خد بنصري.... نصرى دين واجب عليك

جنود الاحتلال كانوا يعرفونه ايضا، ويعرفون دوره والتفاف الثوار حوله وحول الحانه. كانوا يلاحقونه من شارع الأزهر.. إلى باب الخلق.. إلى عابدين.. إلى كل أحياء القاهرة. كانوا يلاحقون شعبا ثائرا بأسره، وفى القلب من ثورته الفنان الثائر سيد درويش.

" المواطن الفنان" سيد درويش كان فى قلب الثورة. لكن ليس اى فنان. انه صاحب الثورة الكبرى فى تاريخ الأغنية العربية. سيد درويش؛ ولأول مرة فى التاريخ، جعل

الأغنية سلاحا من الاسلحة الكبرى فى معركة الشعب الثائر، حتى انه قيل ان لثورة ١٩ زعيمان: سعد زغلول وسيد درويش.

في يوم ١٥ مارس ١٩٢٣، كان موعد الشعب مع عودة زعيم الأمة سعد زغلول ورفاقه من المنفى إلى الاسكندرية. قبلها بأيام، كان سيد درويش قد سافر إلى الاسكندرية ليكون فى استقبال سعد. قضى اياما فى تحفيظ تلميذات وتلاميذ المدارس الأناشيد التى سيصدحون بها فى استقبال زعماء الأمة.

حفظهم نشيد:

مصر.. وطننا.. سعدنا

وحفظهم لحنه الخالد:

بلادى بلادي بلادي... لك حبى وفؤادي

كان قد اقتبس هذا الشطر الأول من النشيد من الزعيم الوطنى مصطفى كامل.

استقبلت الأمة سعد زغلول، وانشد الشعب بأسره: بلادى بلادي. حين انتهى الاستقبال، سأل سعد: من صاحب هذا اللحن العظيم كى احييه وأشد على يده؟. قيل له: انه سيد درويش.. وقد رحل إلى جوار ربه منذ ساعات فقط.

ليومين متواصلين بعد الخامس عشر من سبتمبر، ظلت الجماهير الحاشدة تردد فى الاسكنرية نشيد بلادي. وطوال العقود التالية، سوف يردد الشعب هذا اللحن الجبار فى كل مناسبة وطنية، وفى اى مناسبة يريد فيها ان يعبر عن الحب العظيم للوطن. قام سيد درويش بتحفيظ بنات واولاد مصر نشيد بلادى ثم رحل إلى جوار ربه شابا فى الواحدة والثلاثين من عمره.

فى عام ١٩٢٣، كان سيد درويش قد نشر أجزاء من كتاب من تأليفه عن" فن الموسيقى". كان يوقع المقالات بامضاء: خادم الموسيقى العربية. وحين فجعت الأمة برحيله، اكتشفت ان الذى رحل كان" سيد الموسيقى والغناء".." سيد الأغنية الوطنية" فى كل عصر وأوان.

رثاه كبار شعراء وكتاب مصر فى قصائد ومقالات.. رثاه امير الشعراء احمد شوقي، وعباس محمود العقاد، وبيرم التونسي، وغيرهم كثيرون. لكن أظن ان احدا

لم يصف سيد درويش مثلما فعل فؤاد حداد عندما كتب:

أسمر وجيه اللون... وفيه شبه من أربعين مليون
وف إيده حنة وريشة ومسطرين وسلاح
كان مصرى كامل .. وكان عامل.. وكان فلاح
وكان سيد.. وكان درويش
وكان واحد.. وكان الكل

رحل اذن سيد درويش. كان مفروضا ان تتواصل ثورته، وان تشهد الأغنية الوطنية صحوة مستمرة. لكن شيئا غريبا حقا حدث. بعد رحيله، شهدت الأغنية الوطنية عهدا طويلا من الردة استمر لثلاثة عقود كاملة.



قضية

عن «النوبة» و«أدول» وغضب المثقفين

عيد عبد الحليم

أثارت الكلمة التى ألقاها الأديب النوبى حجاج حسن أدول فى المؤتمر القبطى العالمى الثانى والذى أقيم فى «واشنطن» بالولايات المتحدة الأمريكية فى الفترة ما بين ١٦ وحتى ١٩ نوفمبر ٢٠٠٥ تحت عنوان «الديمقراطية فى مصر للمسلمين والمسيحيين واتصالها بالديمقراطية فى الشرق الأوسط» الكثير من ردود الأفعال بين أوساط المثقفين المصريين عامة والنوبيين بشكل خاص - نظراً لما تضمنته «الكلمة» من أفكار رأى الكثيرون أنها مخالفة للواقع وبها قدر كبير من المغالطات التاريخية.

حيث بدأ أدول حديثه بالكلام عن حضارة نوبية منفصلة كل الانفصال عن الحضارة المصرية، وعن وجود محنة تاريخية وواقعية يعانى منها الشعب النوبي..!! حيث يقول:

«ونأسف نحن النوبيين حين نلحظ الفخار العالمى بالحضارة النوبية وفى الوقت نفسه لا نجد أى عمل إيجابى من الفخورين يساند الشعب النوبى

فى محنته. محنته التى يتعرض لها منذ أوائل القرن الماضى وحتى الآن».

والمحنة التى يقصدها «أدول» هى عملية التهجير والتى تمت مرتين الأولى مع بناء خزان أسوان عام ١٩٠٢، والثانية فى الستينيات عند بناء السد العالى.

ويصف «أدول» ما حدث للنوبيين بأنه «ترانسفير بشع لا إنسانى ولا أخلاقى» «كل هذا الظلم البين – والكلام له – والعالم صامت عنا. العالم المتحضر الذى يهتم بعذابات الحيوانات والطيور والزواحف والنباتات، ويرفض اندثار نوعية منها صامت تجاه عذابات النوبيين وضياع ثقافتهم التى ساهمت فى تحضر البشرية».

ويتحدث «أدول» على اعتبار أهل النوبة أقلية فى مجتمع عنصرى«فنحن النوبيين فى مصر، من يريد منا الترقى فى مجاله، عليه أن ينسى نوبيته ولا يطالب بحقوقه»وقد تصدى لمقولات «أدول» مجموعة من الكتاب منهم الروائى إدريس على والذى كتب مقالاً فى جريدة العربى بتاريخ ٨ يناير ٢٠٠٦ : فند فيه ما جاء فى الورقة مؤكداً أن ادعاءه بأن النوبيين يتعرضون للاضطهاد هى مسألة لا وجود لها فى الشارع فلا توجد لافتة فى موقع مكتوب عليها «ممنوع دخول النوبيين» ولا توجد قوانين أو حتى تعليمات سرية تفرق بين النوبى وغيره، فالنوبى يمارس حياته بشكل عادى فى المدن وقرى التهجير.

ويضرب «إدريس» أمثلة ببعض النوبيين الذين وصلوا إلى مواقع قيادية فى الدولة ومنهم وزير الدفاع المصرى والراحل د. مصطفى محمد على عميد معهد السينما السابق، والمطرب الشهير محمد منير.

ويرى أن ما وصفه «أدول» بأنه عملية ترانسفير بشعة فى وصفه لعملية التهجير يعد كذباً وافتراءً فهو لم يشهد ذلك نظراً لأنه ولد وتربى فى الإسكندرية بالإضافة إلى أن عملية نقل النوبيين تمت بشكل سلمى حيث تم نقلهم إلى قرى خديثة فى كوم أمبو مزودة بالماء النقى والكهرباء.

ويرى «إدريس» أن «حجاج» يجر الوطن إلى حرب عنصرية فى قوله «إن لم ننل حقوقنا كاملة فسوف نقوم بانتزاعها لا مهادنة ولا تنازل».

فى حين رأى الكاتب يحيى مختار فى مقال نشر بجريدة «أخبار الأدب» بتاريخ

٢٠٠٥/١٢/٢٥ بأن هذه الورقة جاءت فى الوقت الخطأ لأنها تتوازى مع دعاوى انفصالية أخرى ومنها فصل جنوب السودان ومشكلة دارفور والصراع فى العراق بين الأكراد والسنة والشيعة، فهو توقيت غير مناسب نظراً لأن مثل هذه الدعاوى تكون ذريعة للتدخل فى شئوننا الداخلية.

ويضيف «مختار» «لستَ أدرى كنوبى أعايش قومى وأعبر عنهم سواء أهل الجنوب أو الشمال، عن أية محنة يتحدث حجاج أدول، أنه يلح على أن هناك شعباً نوبياً واقعاً تحت الاضطهاد من المصريين، وأن هناك تطهيراً عرقياً قائماً على قدم وساق.

وإذا كان حجاج أدول يتحدث عن «النوبيين الخونة» المعنيين بالتزوير فى المجالس المحلية والتابعين لحزب السلطة الديكتاتورية، فماذا يمكن أن نسمى طرح المشكلات الداخلية التى تخص فئة من فئات الشعب فى مؤتمر الدولة الإمبريالية التى خططت لعمليات التقسيم وتفتيت دول المنطقة والتدخل فى شئونها الداخلية.

ويؤكد «مختار» أن «البيان ملئ بالمغالطات والإساءة إلى الثقافة المصرية، كذلك هو دعوة للاستقواء بالأجنبى خاصة فى قوله «فلتذبحونا تحت سمع وبصر العالم كله، فلن نخشى الجبروت والاتجاهات الظالمة و غوغائيتكم الزاعقة».

ويشير «يحيى مختار» إلى أن دعاوى «أدول» ليست جديدة بل رددها فى كثير من المحافل الداخلية ومنها شهادته فى الجامعة الأمريكية فى ٤ أكتوبر ١٩٩٤ «والتى كانت مفترضة أن تكون شهادة أدبية فقال فيها إنه توقف عن الإبداع الأدبى لأن «ست الشريرة» ويعنى بها أهل الشمال أعدوا صكوك بيع الهضبة النوبية لاتمام ذبح الحضارة النوبية، ولأن الكراهية احتلت السويداء من قلبه ولذا فإن التوقف عن الكتابة قيمة ويؤكد «مختار» فى نهاية مقاله أن كلمة «أدول» تعد عاراً كبيراً بالنسبة له، ولا تعبر بأى حال من الأحوال عن أى شخص من أهل النوبة فلم يفوضه أحد أن يتحدث باسمهم، وإذا كان يبحث عن الشهرة فبئس الطريق الذى سلكه، مع أنه تناسى أن مصر هى التى منحته جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعته القصصية «ليالى المسك العتيقة» فى بدايات التسعينيات، ثم إنه حصل على منحة تفرغ لأكثر من خمس سنوات ثم طبعت روايته التى نال عنها التفرغ فى المجلس الأعلى للثقافة

وقبض ٤ آلاف جنيه مكافأة على النشر.
وربما كان أكثر المقالات حيادية هو مقال الكاتب محمد سلماوى - رئيس اتحاد الكتاب - والذى نشره فى جريدة الوفد بتاريخ ١١ يناير ٢٠٠٦ «خدام وأدول والمجتمع الديمقراطي» والذى أشار فيه إلى أن ما طرحه «أدول» من اتهامات بالعنصرية هو شىء خطير ينبغى أن نتعامل معه، فقد تعودنا توجيه مثل هذه الاتهامات لإسرائيل فى معاملتها للأخوة الفلسطينيين وللأمريكيين فى معاملتها «السابقة» للزنوج، ثم وجهناها أخيراً لفرنسا بسبب إهمالها لسكان الضواحى المحيطة بباريس وازدرائها لثقافتهم الشرقية، لكن ها هى نفس الاتهامات توجه لنا من أحد أبنائنا لتمثل اختباراً عسيراً لثقافة الاختلاف بين مثقفينا الذين وجدوا أنفسهم بين خيارين، الخيار الأول الأسهل لأنه يتطلب مناقشة ما طرحه من شواهد قائمة، والخيار الثانى هو مناقشة ما طرحه من اتهامات وتفنيدها بالحجة إذا كانت خاطئة، والاعتراف والدعوة لإصلاحها إذا كانت صحيحة، وهو ما لم يحدث.
ويتفق سلماوى مع ما طرحه الأدباء النوبيون من اهتمام الحياة الثقافية بالأدب النوبى و«أدول» أقرب الشواهد لذلك لحصوله على جائزة الدولة ومنح التفرغ التى حصل عليها، وكذلك غيره من الأدباء.
ويأخذ سلماوى على من غالوا فى اتهام «أدول» ووصموه بالخيانة أنه لابد وأن يتعاملوا مع المسألة بشىء من الروية.
وإن اتفق مع ما طرح «أدول» حول فكرة غياب الديمقراطية قائلاً «إن ما تطرحه صحيح لكنه ينطبق علينا جميعاً فنحن فى بلاد ليس فيها مواطنون من الدرجة الأولى يتمتعون بكامل حقوقهم سواء كانوا أقباطاً أو مسلمين أو نوبيين، وقد يختلف الظلم الواقع على فئة أو طائفة عن طائفة أخرى لكننا جميعاً فى الهم شرق».
ورغم أن «يحيى مختار» قد قام بالرد على مقال سلماوى بمقال آخر فى جريدة الوفد تحت عنوان «سلماوى والمثقفون ودروس فى الديمقراطية» يفند فيه بعض مواقف «أدول» السابقة فى هذه المسألة، فإن القضية مازالت تتسع لأكثر من رأى، وعلى المثقفين أن يبتعدوا عن الانفعال.

واقترح أن يقيم اتحاد الكتاب ندوة لمناقشة «الورقة» وما جاء فيها يشارك فيها مجموعة من المفكرين.

وإن كنا نختلف - بالتأكيد - مع كثير مما جاء فيها خاصة ما وصفه «أدول» بـ «الترنسفير» و«التطهير العرقي» لأبناء النوبة، لأنها أفكار تفتت من وحدة أبناء الشعب، خاصة أننا في مرحلة غاية في القسوة وغياب الحرية، تحتاج من كل واحد منا أن يسعى للتكاتف مع الآخرين للبحث عن مخرج لأزمة هذا الوطن.

ولعل ما طرحه الروائي الكبير بهاء طاهر في مقاله «عن النوبة وأدول» في جريدة العربي بتاريخ ١٢ فبراير يؤكد ما ذهبنا إليه وإن رأى أنه حتى الكتاب النوبيين الذين انتقدوا موقف «أدول» طالبوا ببعض المطالب التاريخية لأبناء النوبة ومنها دفع التعويضات المتأخرة عن الأرض والممتلكات التي ضاعت بسبب التهجير عام ١٩٦٤، ومنحهم فرصة العودة والتوطين في المناطق التي تستصلح من النوبة القديمة مثل توشكى وغيرها.

وتلك مسائل صغيرة لا تستحق أن يستخدم حجاج أدول من أجلها مصطلحات العنصرية ومرادفاتها. فأما إن شاء أن يعرف ما العنصرية فليذهب إلى أي من ولايات الجنوب الأمريكي ليرى كيف يعيش السود هناك وكيف يعاملون.

ويرى بهاء طاهر أن أخطر نقطة تعرض لها «أدول» هي تحديد علاقة مصر بأفريقيا والتي تقوم على مبدأ التعالي من جانب المصريين - على حد تعبيره - وأن مصر تنصلت من دورها الأفريقي، وهو أمر مخالف للتاريخ وللواقع فمصر هي التي قادت حركات «التحرر في القارة السمراء».

«الديكاميرون» حين كان ممنوعا

نازك ضمرة

مؤلف الكتاب: جيوفاتى بوكاتشيو، مكان الصدور الأصلى إيطاليا، تاريخ الصدور الأصلى القرن الرابع عشر، أول نشر علنى للكتاب فى بريطانيا عام ١٩٢١، الناشر الأول طباعة خاصة (جمعية القصص، الشكل الأدبى مجموعة حكايات.

ألف كتاب (الديكاميرون) للمرة الأولى فى أوائل القرن السادس عشر، لكن سرعان ما اعتبر من الكتب الممنوعة بأمر من بابا بول الرابع عام ١٥٥٩، وقد عزز هذا المنع عام ١٥٦٤، وقد تركزت الاعتراضات على الكتاب لاحتوائه على حكايات ونوادر ووصفات لتصرفات جنسية، تشجع على التحرر من المحظور عرفاً، وتنبه العامة لأساليب كانت تعتبر شبه محرمة أو أنهم لم يعتادوا عليها، ورأى المثقفون ورجال الدين والراهبات ورؤساء الأديرة أنه مخالف للأخلاق المسيحية، وللتقاليد التى تحاول الكنيسة ترسيخها كالعفة والإخلاص للعلاقات الزوجية وتكريس حياة الراهبات للعبادة ولخدمة المحتاجين وبيوت الله ومع هذا وتحت ضغوط الطلب الشعبى المتزايدة، سمح بطباعة كمية مستعجلة من الكتاب بأمر خاص من حاكم فلورنسا فى إيطاليا عام ١٥٧٣ وبناء على تفويض خاص من الحاكم الأعلى ورئيس القضاة فى فلورنسا، وتمت مراجعة تلك الطبعة بإشراف البابا جريجورى الثامن، وأبقيت حكايات

النشاطات الجنسية وأوصاف الإغواء حسبما وردت فى الكتاب الأصلي، إلا أنه تم استبدال شخوص رجال الدين والراهبات بأسماء أفراد عاديين من النبلاء والبورجوازيين.

وعندما جاء البابا سيكستون الخامس لم يقبل تجديد السماح للكتاب بالصدور، فأعاد إدراجه ضمن قائمة الكتب المحظور تداولها ونشرها، فزاد طلب الأغنياء والأمراء وأفراد الطبقة البرجوازية عليه، وحتى أن الكثير من الناس العاديين صاروا يتلقفون الكتاب ويتداولونه فيما بينهم، فاضطر البابا للموافقة على طباعة كمية جديدة من كتاب (ديكاميرون) لكنه أصدر أوامره بحذف أخبار النشاطات الجنسية والكلمات المنافية للأدب، وتم طبع هذه الدفعة عام ١٥٨٨ لكن حتى هذه الطبعة لم ترض البابا سيسكتون الخامس فأبقى أمره على منع الكتاب من التداول لكن الإقبال على طلب الكتاب ظل يتزايد من عامة الناس، فتم غض البصر عن تنفيذ أوامر المنع رضوخاً لكثرة الحاح الناس على اقتناء الكتاب وقراءته.

أما فى أمريكا وفى عام ١٨٩٢ كان كتاب (الديكاميرون) من ضمن الكتب التى نشرها دار ورثنجتون للنشر، والتى كانت تعانى من صعوبات مالية فطالب الدائنون من دار النشر بيع بعض مخزون الدار من الكتب الثمينة والممنوعة والنادرة مثل (ليالى ألف ليلة وليلة) وتاريخ (توم جوننز) وكتاب (فن الحب) و(هلتاميرون) و(جارجانتوا) و(بنتاجرذيل)، و(اعترافات روسو) وكتاب (ديكاميرون) وذلك لدفع الديون المستحقة على الشركة ولكن أنتونى كومسك عارض البيع، وطلب من المحكمة الأمر بحرق هذه الكتب، وبعدها بسنة عرضت مؤسسة المكتبة الأمريكية لأول مرة دليلاً يحتوى على ٥٠٠٠ اسم للمكتبات الصغيرة والفروع وأسمتها مجموعة (الكتب التى يمكن أن يوصى بها أى فرد لشخص آخر) ولم تتضمن تلك القائمة أية أعمال (بوكاتشيو) وعندما أصدرت (جمعية المكتبة الأمريكية) دليلها كانت أعمال (بوكاتشيو) مازالت مستثناة، وفى عام ١٨٩٤ صدر أمر بالسماح لتلك الأعمال الأدبية التى تخضع لقيود فى النشر والانتشار بالصدور من مثل (ألف ليلة وليلة) و(تاريخ توم جونز) و(ديكاميرون) و(هيبتاميرون) و(فن الحب).

وموضوعنا الأساسى فى هذه السطور هو كتاب (الديكاميرون) ولمحات من ملخص مضمونه، وكما قلنا إن أسباب الحظر على نشر كتاب (الديكاميرون) فى القرون الأولى وصفه بأنه يهدم القيم الأخلاقية والعفاف، بل يحرض على هدم التقاليد وتهوين الرذيلة والاستهتار بقداسة العلاقات الأسرية، فدار جدل طويل حوله فى أمريكا وفى سنة ١٩٠٦ حتى وصفته تقارير صحفية وقضائية بأن ما يحتويه الكتاب مجرد أمور كلاسيكية، فتمت موافقة مبدئية على نشره ولكن أرسلت مادة الكتاب لأفراد من المثقفين فى مختلف مناطق الولايات المتحدة بالبريد لقراءته وإعطاء آرائهم وأحكامهم عليه، وبعد ذلك حكم أحد القضاة بغرامة مقدارها خمسة دولارات على كل من يسوق هذا الكتاب.

ولكن فى العام ١٩٢٧ أصدر القاضى العام للولايات المتحدة فى واشنطن حكما بإبطال قرارات المحاكم السابقة والصادرة بمنع تداول كتاب (ديكاميرون) ووافق على استيراد ٢٥٠ نسخة منه بصفة مستعجلة بواسطة شركة أى أند بولي. وبذلك أنهى ذلك الحكم القضائى جميع أنواع المنع والحجر على هذا الكتاب الكلاسيكى داخل الولايات المتحدة.

موجز بعض حكايات وردت فى كتاب ديكاميرون:

إن كتاب (الديكاميرون) هو أحد أقدم كتب الخيال الأدبي، ويحتوى على مائة حكاية، وأعتبر فاحشاً بذيئاً، ولتجميع تلك الحكايات فى كتاب واحد قصة طريفة تشبه الخيال، إن لم تكن خيالية فعلاً، وتتلخص القصة فى أن عشرة من الشباب والشابات انعزلوا بعيداً عن المدينة هرباً من مرض الطاعون الذى اجتاح أوربا فى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، وشغلوا أنفسهم بتوليف القصص عن مواضيع مختلفة، وكان على كل فرد منهم أن يروى قصة عن موضوع مخصص يومياً وحتى أصبح مجموعها ١٠٠ حكاية ومن هذا المجموع ثمانية منها فقط كانت إغوائية، أما باقى الحكايات فكانت نقداً اجتماعياً أو للترفيه وفنون التحايل أو ملاحظات من أحدهم على واحد أو واحدة من أعضاء الفريق المنعزل والكثير من الانتقادات للراهبات

وللرهبان.
وفى بعض الحكايات كان الترميز إلى الزنا وإلى جماع الحارم مختصرا أو ملغزاً موحيا بالفعل تلميحا دون توضيح وتتضمن الحكايات تعابير كلامية ذات دلالات تسد مسد الوصف الجنسى المفصل فالصدور وأعضاء التناسل كان التطرق لها استعارة أو مجازاً، وكثيراً من تلك المفردات مقتبس من الحياكة والحراثة والحصاد، كالكلام الذى يرد على لسان زوجة فى الكتاب (تشكو أن زوجها أهمل نكش حقلها المسكين).
أما عاشق الجلسات فيعرض بزميلته باستخدام اللغة التى نستخدمها للخيل فيقول مثلا:
(الأحصنة الملجومة تعتدى على خيول مدينة بارثيا البكر).
وهناك تلميحات عامة أخرى باستخدام الهاون والذى تطحن الأشياء فيه ويتم تنعيمها به، يستغل مجازا لنشاط جنسى كما ورد فى حكاية الرجل الذى يشكو قائلا :«إذا لم تعرنى هاونها فلن أعيرها ».
ومن القصص الثمانى الأكثر إثارة جنسياً أربع منها مؤسسة على التحايل وروح الظرف والنكتة وفى واحدة منها وهى العاشرة والتى حكيت فى اليوم التاسع ، يقنع الكاهن رجلاً بأنه - أى الكاهن قادر على تحويل زوجته إلى فرس وذلك سيساعده كثيرا فى ترويج تجارته، وعلى هذا تقوم الزوجة بالواجب المطلوب مقتنعة تخلع ملابسها وتنحنى لتقف على أطرافها الأربعة، وبينما يشرح الكاهن للزوج باهتمام شديد مبينا أن أهم جزء فى عملية تحويل زوجته إلى فرس هو تركيب الذيل، وتنتظر الزوجة بصبر بينما يتظاهر الكاهن بلمس وتغطية أجزاء من جسدها ليصبح جسد فرس، ثم يبدأ فى العملية الجنسية والتى ستولد ذيلاً للفرس، ويكثر الوصف هنا ويطول بلغة مجازية مثيرة. ومن مثل ذلك يقول الكاهن:
«وفى النتيجة لم يبق شىء إلا تركيب الذيل، ينزع قميصه، ويمسك الإزميل الذى زرع الرجال به، ويدفسه بسرعة فى الثلم المخصص لذلك، ويقول: «وليكن هذا ذيلا جميلا لهذه الفرس الجميلة».
والقصة العاشرة فى اليوم الثالث تحتوى أطول وصف لعملية الإيلاج الجنسي،



ونادراً ما ترجم هذا الوصف حتى السنوات الأخيرة وملخص هذه القصة:

«إن أخا فى الدين يقنع فتاة شابة غرأ أنها تخدم الرب بتقديم نفسها له، لأن به شيطاناً يسكنه، ولا يمكن إخضاع ذاك الشيطان إلا إذا أدخله فى جهنمها، ومع أن هذه القصة هزلية وخيالية، لكن الفتاة تتطوع وتتخطى المألوف، بل تظهر تعاطفا واهتماما شديداً لمعالجة هذا الشيطان العنيد، بل يزيد حماسها لتلبية رغبة أخيها فى الدين وذلك لخدمة الرب، وفى النتيجة تتعب أخاها فى الدين وتهلكه (وهى تحرق الشيطان فى جهنمها بشهية وبرغبة لا تتوقف، بل تزيد فى إلحاحها على مواصلة حرق ذلك الشيطان، وتطلب أن لا يتوقف أخوها فى الدين عن حرق الشيطان فى جهنمها».

مقال

مختارات من مؤلفات الهنود على امتداد العصور

د. خورشيد إقبال الندوى

يرجع تاريخ التأليف بالعربية فى الهند إلى قرون عديدة ولاشك أن الهند قد أنجبت فى عصورها المختلفة أدباء وشعراء، عرفوا بفصاحة اللسان العربى المبين، كما خرج منها صفوة العلماء وكثير من رجال العلم والقلم، الذين أدوا أدوارا رائعة فى مجال التصنيف والتأليف، وتركوا آثارا خالدة. فإذا ألقينا نظرة فاحصة فى مؤلفات الهنود عبر العصور، وجدنا أنهم ألفوا كتبا كثيرة فى موضوعات شتى وميادين متعددة، وإذا تصفحنا هذه الكتب عرفنا أن معظمها تتسم وتمتاز بجودة الأسلوب وحلاوة اللغة، كما أنها تقدم فى الوقت نفسه - أفكارا - مختمرة ناضجة، وبالتالى فهى تستحق العناية والاهتمام من قبل الباحثين والدارسين.

ومن هذا المنطلق أردت أن أتناول فى هذا البحث - بإذن الله تعالى - الكتب النادرة والمؤلفات الرائعة فى الشكل والمضمون، التى لا نظير لها فى شبه القارة الهندية، ربما فى العالم الإسلامى بأكمله.

وهى كالآتى:

١ - «**حجة الله البالغة**» للإمام الكبير أحمد بن عبد الرحيم المعروف بشاه ولى الله الدهلوى (ت١١٧٦هـ):

هذا الكتاب كما سماه حجة بكل المقاييس، فهو نادر فى بابه، مبتكر فى موضوعه، رائع فى أسلوبه، يتسم بالدراسة العميقة حول أسرار أحكام الشريعة وحكمة الدين وفلسفة الشرع الإسلامي. كما يمتاز بنصاعة العربية وقوة العبارة وسلامة المنطق ووضوح الحجة.

علاوة على هذا فهو يتميز بالدقة العلمية والغوص العميق فى تفهم أسرار الشريعة، وبالتحليل الدقيق للآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وتحقيق خاص فى أسرار المعارف وغوامض العلوم.

إضافة إلى ذلك يتمتع الكتاب بحسن الأسلوب وتسلسله وسيلانه مع الطبيغة، ويتحلى بالظرافة والإبداع والابتكار، ومن ثم فهو يستحق عكوفا طويلا ودراسة وافية من الباحثين والدارسين من حيث الشكل والمضمون، لأنه غاية فى المحتوى والأسلوب.

قسم المؤلف هذا الكتاب العظيم إلى مقدمة وقسمين رئيسيين: تشتمل المقدمة على بحوث قيمة دقيقة فى المصالح المرعية فى الشرائع وأسرار الأحكام الشرعية وحكم الترهيب والترغيب وأسرار تعيين أوقات العبادات وأسباب أحكام المعاملات والحدود والكفارات وغيرها.

أما **القسم الأول**: فبين فيه القواعد الكلية التى تستنبط منها المصالح المرعية فى الأحكام الشرعية .

وفى **القسم الثانى**: وضح أسرار ما جاء عن النبى صلى الله عليه وسلم مفصلا، ثم قسم كلا منهما إلى أبواب عديدة حسب الترتيب الذى رآه لربط الأحكام الإلهية فى الأحكام الشرعية والآثار المترتبة عليها فى الحياة البشرية.

يقول الشيخ السيد سابق: «لم يتكلم في هذا العلم - على أسرار الشريعة - أحد قبله على هذا الوجه من تأصيل الأصول وتفريع الفروع وتمهيد المقدمات والمبادئ واستنتاج المقاصد»(١).

ويقول الشيخ أبو الحسن الندوى: «لم يؤلف كتاب – فى حدود علمى وفى اللغات التى أعرفها – في تأييد أى ديانة من الديانات وتفسيرها اللبق الحكيم وفلسفتها الجامعة المتناسقة كهذا الكتاب فى منزلته ومكانته، وإن كان قد ألف فيه، فإنه ليس بين ظهرانى العلماء والباحثين فى الدنيا العلمية المعاصرة»(٢).

أشاد العلماء بأسلوب الكتاب، ونال حفاوة بالغة فى الأوساط العلمية والدينية، طبع فى الهند وفى البلاد العربية أكثر من مرّة.

٢ – «**سبحة المرجان فى آثار هندوستان**» للعالم الكبير والشاعر العظيم غلام على بن نوح الحسينى الواسطى البلكرامى المعروف بآزاد (ت١٢٠٠هـ):

هذا الكتاب عظيم القيمة من النواحى العلمية والتاريخية والأدبية، وهو ذخيرة أدبية حافلة بالنصوص القيمة شعرا ونثرا فى شتى الفنون والأغراض والمعارف، وهو إلى ذلك موسوعة ثقافية هندية عامة، والكتاب بعد ذلك كله أهم مرجع لمعرفة كثير من تاريخ الأدب العربى فى الهند.

وقد قسمه آزاد إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: وفيه يوضح آزاد مكانة الهند من خلال الأحاديث النبوية والتفاسير القرآنية، وقد كان هذا الفصل منفردا باسم «شمامة العنبر فيما ورد فى الهند من سيد البشر».

ضمه آزاد إلى سبحة المرجان وجعله فصله الأول.

الفصل الثانى: يشتمل على التراجم لعلماء الهند فى جميع الموضوعات العلمية والفقهية والتصوف وتاريخ الأدب، ولاشك أنه بهذا العمل يعد صاحب فضل السبق بين علماء الهند، إذ لم يكتب أحد قبله تراجم لعلماء الهند وأدبائها.

الفصل الثالث: فى المحسنات البديعية ويشتمل على خمس مقالات:

الأولى: فى المحسنات التى نظمها عن الهند، نقل فيها ٢٣ نوعا من البديع الهندى ووضع لها الأسماء التى تناسبها فى اللغة العربية، منها التنزيه، الانتزاع، قلب الماهية، الاستبداد، المخالطة وما إلى ذلك.

الثانية: استخرج آزاد ٣٧ نوعا بديعيا، ووضع لها أسماء مناسبة، منها : التفاؤل،

النذر، الوفاق، المزاح، التحول، التسوية، الغبطة.. إلخ.

الثالثة: فى نوع مما اخترعه الأمير خسرو الدهلوى سماه آزاد «أبو قلمون» ويراد به كلمة تعطى معنى مشتركا بين لغتين فأكثر .. إلخ.

الرابعة: فى حسن التخلص، وقد ذكر فيها جملة كبيرة عند انتقاله فى قصائده المختلفة من الغزل إلى المديح.

الخامسة: فى القصيدة البديعية، وقد نظمها على غرار بديعية عز الدين الموصلي، وصفى الدين الحلي... إلخ.

الفصل الرابع: فى العشق والعشاق، ويشتمل أيضا على خمس مقالات:

الأولى: فى بيان أنواع الغزلان – يقصد النساء – عند الهنود.

الثانية: فى بيان أقسام الغزلان التى استخرجها المؤلف.

الثالثة: فى القصيدة الغزلانية، وهى قصيدة تحتوى على نيف وأربعين بيتا، وضح فيها أنواع الغزلان التى نقلها عن الهنود.

الرابعة: فى أقسام العشاق، يذكر كل قسم ويستشهد له.

الخامسة: يذكر فيها القصيدة التى تشتمل على أحوال العشاق وتصور نفسياتهم وخلجات نفوسهم.

وهذا فن عجيب من فنون الهنود، خلع عليه آزاد خلعة التعريب، وهكذا أهدى إلى أدباء العرب نوعا جديدا، ألف آزاد هذا الكتاب عام ١١٧٧هـ، وطبع فى بومبائى بالهند سنة ١٣٠٣هـ.

٣ – **«إظهار الحق»** للعلامة رحمة الله بن خليل الرحمن الكيرانوى (١٣٠٨هـ/١٨٩١م):

كتاب قيم رائع، من حق كل مسلم أن يفتخر به، وقد قسمه المؤلف إلى مقدمة وستة أبواب.

المقدمة: فى بيان الأمور التى يجب التنبيه عليها.

الباب الأول: فى بيان كتب العهد العتيق والجديد.

الباب الثاني: فى إثبات التحريف.

الباب الثالث: فى إثبات النسخ.
الباب الرابع: فى إبطال التثليث.
الباب الخامس: فى إثبات كون القرآن كتاب الله ودفع شبهات القسيسين مع مبحث إثبات صحة الأحاديث النبوية المروية.
الباب السادس: فى إثبات نبوة محمد صلى الله عليه وسلم ودفع مطاعن القسيسين.
وهكذا تناول المؤلف فى هذا الكتاب المسائل الخمس التى تعد بمثابة أمهات المسائل المتنازع فيها بين المسلمين والمسيحيين أى النسخ، والتحريف، والتثليث، وحقيقة القرآن، ونبوة خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم.
يعد هذا الكتاب من أهم الكتب التى ألف فى هذا الموضوع فى العالم الإسلامي، وعديم النظير وفقيد المثيل فى شبه القارة الهندية يقول عنه الأستاذ عبد الله الأنصارى: «إن هذا الكتاب الفذ فى موضوعه حاسم بأمر الله تعالى للقضاء على الحملات المغرضة والشبهات الهدامة التى طالما يرددها المستشرقون ودعاة الضلال لينفثوا فى أوساط القراء المثقفين سمومهم (٣).
إن الكتاب المذكور يعد بمثابة قلعة حصينة للإسلام وصاعقة على المذاهب الباطلة، وقد أحدث ضجة وضجيجا فى العالم المسيحي، وليس أدل على ما يحمله هذا الكتاب من المعرفة الواسعة والبراهين الساطعة فى إبطال المسيحية المحرفة ما كتبته جريدة لندن تايمز (London Tines) بأنه «لو داوم المسلمون على مطالعة وقراءة هذا الكتاب لتوقف كليا انتشار الدين المسيحي، وأبت النفوس من قبوله واستقاموا على الإسلام(٤).
طبع الكتاب مرارا وتكرار فى الأستانة ومصر والمغرب، كما ترجم إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية والأردية والتركية وغيرها.
٤ - «**نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر**»: لمؤرخ الهند الكبير عبد الحى بن فخر الدين الحسنى (ت١٣٤١هـ-١٩٢٣م):
موسوعة إسلامية كبرى عن تراجم المسلمين وأحوالهم فى بلاد الهند، يقع الكتاب فى

ثمانية مجلدات كبار ويحتوى على أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة من التراجم لعلماء الهند وأدبائها، أتم المؤلف منها سبعة، وخلال إتمام المجلد الثامن ومراجعته وافته المنية، فقام بعد وفاته بمدة طويلة نجله الشيخ أبو الحسن على الحسنى الندوى بإتمامه ومراجعته.

وهذا الكتاب الضخم فريد من نوعه فى شبه القارة من حيث الأسلوب وغزارة المادة، فمن حيث الأسلوب تميز بالقوة والروعة والسهولة فى الألفاظ والتراكيب، والاقتصاد فى الوصف والبعد عن المبالغة، حيث كان المؤلف يتحرى الصدق والدقة فى الأوصاف والنعوت، ويمتاز أيضا من حيث الترتيب فقد رتبه المؤلف حسب القرون ورتب تراجم كل قرن على حروف المعجم لتسهيل المراجعة وتيسير الوصول إلى المراد.

ومن حيث غزارة المادة فإنه أكبر كتاب يعرف بالهند فى تراجم الرجال الذين نبغوا فى الهند من القرن الإسلامى الأول إلى سنة وفاة المؤلف (١٣٤١هـ) يغطى المساحة الزمنية من القرن الأول إلى القرن الرابع عشر الهجري، والمساحة المكانية من ممر «خبير» فى الشمال الغربى من الهند إلى خليج بنغال فى الشرق ، ومن قلل «كشمير» إلى «مالابار» و«كالى كوت» فى الجنوب والأعيان من كل طبقة على اختلاف مذاهبهم الفقهية واتجاهاتهم العلمية واختصاصاتهم الفقهية.

صدرت طبعتان للكتاب من دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد – الهند – ترجم إلى الأردية ونشر فى باكستان عام ١٩٦٥م.

٥ – «**ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين**» لسماحة الشيخ أبى الحسن على الحسنى الندوى (ت١٩٩٩م): كتاب مشهور فى العالمين العربى والإسلامي، يأتى فى رأس قائمة المؤلفات الإسلامية والفكر الإسلامى الأصيل، ويستعرض التاريخ بوجهة نظر جديدة مبتكرة، وفى الوقت ذاته يعمق الإيمان فى القلوب والوجدان، نال قبولاً واسعاً ومكانة كبيرة فى الأوساط العلمية والفكرية والدينية، وأحدث ضجة كبيرة فى العالم العربى والإسلامي، يدل الكتاب دلالة واضحة على سعة معرفة المؤلف بالثقافة الإسلامية والتاريخ، وفهمه العميق لكليات الروح الإسلامية فى محيطها الشامل، وقد اعترف بذلك الأستاذ سيد قطب عندما قال فى تقديمه للكتاب: «إنه الإحساس

المتناسق بكل مقومات الحياة البشرية، وبهذا الإحساس المتناسق سار فى استعراضه التاريخى وفى توجيهه للأمة الإسلامية سواء، ومن هنا يعد هذا الكتاب نموذجا للتاريخ»(٥).

وعلق الدكتور بكهنكم(٦) على الكتاب بقوله: «كان ينبغى إن ينشر فى بريطانيا، لأنه وثيقة تاريخية ونموذج صحيح لما يحتاج إليه المسلمون فى نهضتهم - فى القرن المعاصر - من جهود مبذولة على وجه أفضل».

ومما يدل على أهمية هذا الكتاب ما قاله الدكتور محمد يوسف موسى: «إن قراءة هذا الكتاب فرض على كل مسلم يعمل لإعادة مجد الإسلام» (٧).

وقال الدكتور محمد رجب البيومى: «ما أذكر أن كتاباً ملك على مشاعرى واستثار الأعماق الدفينة من وجدانى كهذا الكتاب»

ومن خصائص الكتاب أنه يفيض بحب النبى صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم، وأنى أشهد كلما قرأت الكتاب ترنحت جوانحى وأعطافى وأخذتنى نشوة إيمانية لا أكاد أصفها، وتتجلى هذه الحقيقة خاصة فى السطور التى جاءت بعنوان «زعامة العالم الإسلامى».

وقد أراد شيخنا الندوى بهذا الكتاب إعادة الروح إلى الكيان الإسلامي، وإعادة ثقة المسلمين بأنفسهم وبقيمهم الدينية الحضارية والأخلاقية، وقد مضى على تأليفه خمسون عاماً ومع ذلك لم يخمد بريقه، والكتاب فى الحقيقة ليس إلا صرخة مدوية لتعود الأمة إلى مجدها، خاصة أمة العرب إلى قيادة العالم من جديد لتجبر الإنسانية خسارتها، وتعود بها إلى المجد والعزة والكرامة، فهل آن للأمة أن تعود إلى وعيها ورشدها؟

طبع الكتاب أول مرة فى القاهرة ثم طبع مرارا وتكرارا فى بيروت ودمشق والكويت والقاهرة، وترجم إلى لغات مختلفة.

٦ - «**الرحيق المختوم**» بحث فى السيرة النبوية للشيخ صفى الرحمن المباركفورى:

كتاب رائع وبديع،يتجمع بين الأسلوب العلمى الرفيع، والمنهج الدينى الرصين،

والأسلوب القصصى الجميل، بحيث يعرض السيرة النبوية العطرة عرضا عميقا سهلا شيقا، خاليا من الشوائب والأباطيل.

أطلع المباركفورى على معظم الكتب التى ألفت فى السيرة النبوية حتى الآن، وسرد الحوادث التاريخية بأسلوب يسير تستسيغه الخاصة والعامة، واعتمد فى كثير منها على كتب الحديث المعروفة مثل البخارى ومسلم ومسند أحمد، كما لم يهمل كتب الطبقات ذات الصلة الوثيقة بالسيرة النبوية كالاستيعاب وأسد الغابة وابن عساكر وما إلى ذلك.

نال الكتاب القبول والتقدير من كبار العلماء والدعاة، كما تقبله القراء بقبول حسن. وقد فاز هذا الكتاب فى مسابقة السيرة النبوية التى نظمتها رابطة العالم الإسلامى بمكة المكرمة بالجائزة الأولى، صدرت له طبعات كثيرة فى معظم البلاد الإسلامية، وترجم إلى لغات عديدة.

هذه هى الكتب التى اخترتها من آلاف الكتب بالعربية للمؤلفين الهنود، لأننى وجدتها نادرة من حيث الشكل وعديمة النظير من حيث المضمون والمحتوى.

الهوامش:

(١) نقلا من تقديمه على كتاب حجة الله البالغة ص (س).

(٢) رجال الفكر والدعوة ١٨٦/٤.

(٣) مقدمة كتاب إظهار الحق.

(٤) إظهار الحق ١٥/٢.

(٥) انظر: تقديم سيد قطب على كتاب ماذا خسر ص ١٢.

(٦) هو المشرف على قسم الشرق الأوسط فى جامعة لندن.

(٧) نقلا عن تعليقه على كتاب ماذا خسر ص ١٧.

مخرج «ويچا» خالد يوسف:
أنا مختلف عن يوسف شاهين

أمنية فهمى

بفيلمه الجديد «ويچا» يصبح رصيد المخرج خالد يوسف أربعة أفلام مختلفة.. والفيلم وإن كان جيداً من الناحية الفنية، وحاز إعجاب النقاد والجمهور معاً، إلا أنه أثار المشاكل بعد الأسبوع الأول من عرضه، عندما تقدم عدد من مشايخ الأزهر بشكاوي، مطالبين بوقف عرضه، تحت زعم أن أحد مشاهده يسئ أو يسخر من الزى الإسلامى للمرأة.

حول تلك النقطة وعدد آخر من القضايا المتنوعة، كان لنا مع خالد يوسف هذا الحوار..

● قيام إحدى البطلات بارتداء الحجاب فى أحد المشاهد، كوسيلة للتنكر حتى تتمكن من زيارة صديقها فى شقته بالحى الشعبى الذى يقطن به، وهو الأمر الذى جلب سخط بعض مشايخ الأزهر، هل هو رسالة موجهة للمجتمع تحاول تصحيح بعض مفاهيمه؟ أم أنها مجرد محاولة لتصوير أو نقل الواقع الذى لا يمكن أنكاره ولو كره الكارهون؟

– الأمران معاً.. ففى إطار تصوير الواقع فهذا الأمر موجود، وتحت عباءة الدين

ترتكب الجرائم الأخلاقية طوال الوقت، فهناك من يرتدون زى رجال الدين الإسلامى أو المسيحى لارتكاب جرائم القتل مثلا، وهناك من ترتدين النقاب لممارسة الرذيلة.. وفى إطار الرسالة الموجهة يمكن أن نقول إنى منزعج من تحول المجتمع إلى منافقين، فظاهرة النفاق الاجتماعى لم تكن موجودة فى الخمسينيات والستينيات مثلا.. اليوم لا يمكن لأى أنثى أن ترتدى الملابس العادية دون أن تضع حجاباً دون أن يحكم عليها أحكام أخلاقية قاسية. هذا جديد على المجتمع المصري، لذلك قصدت أن أنبه إلى ظاهرة النفاق الاجتماعى التى تفشت فى مجتمعنا مؤخراً.

● لكن هذا قد يدفع البعض إلى المطالبة بوقف عرض الفيلم؟

– كيف يمنعون عرض الفيلم؟ الأمر يحتاج إلى قرار محكمة.. ثم أن هؤلاء الذين يمكنهم المطالبة بعدم عرضه؟ لقد عرضت فيلمى على الرقابة التى أجازته، ومن يرد الاعتراض فعليه أن يحاسب الحكومة التى وافقت على عرضه.. أنا مبدع لى رؤية ووجهة نظر.. عرضتها فى عمل فني، ثم عرضت هذا العمل على الرقابة التابعة للدولة، والرقابة أجازته ووافقت على العرض ولم تعترض على أى مشهد أو جملة.

● لجأت إلى المفردات السائدة حالياً.. وهى وجود مطرب أو مطربة يؤدون أغنية ترتبط بالفيلم، والاستعانة بموديل على أن تدور القصة حول زوجين شابين، واثنين آخرين على علاقة متحررة دون زواج .. إلخ .. إلخ. هل هذا من شروط نجاح أى فيلم حالياً؟

– لم أصنع أكثر من ٤ أفلام، ولو شاهدت هذه الأفلام ستجد أننى لا أساير السائد أبداً. فعندما قدمت فيلم العاصفة كانت بداية انسحاق الأفلام الجادة أمام الأفلام الكوميدية أو المسماة كوميدية، وكان فيلم العاصفة سياسياً فبدا ضد التيار وقتها. وعندما كانت السينما مازالت تسبح مع نفس التيار، قدمت فيلم (أنت عمرى) وهو فيلم رومانسى تراجيدي.. حتى عندما قدمت جواز بقرار جمهوري، وهو كوميدى لم أقدمه بالمفردات السائدة فى تلك النوعية من الأفلام، بل حرصت أن يكون كوميديا راقية كما تعلمناها من أساتذة كبار أمثال فطين عبد الوهاب، وأدعى إنى قدمت كوميديا موقف حقيقية.

إذن ليست هناك اتهامات ضدى بأنى أمشى مع السائد، كون حدث تماس بين ما أقدمه وبين السائد فهذا لا يعنينى كمبدع، لأنى أفعل ما أراه ضمن رؤيتى.

أما مسألة الاستعانة بمطربة.. فإن القصة كانت تستدعى وجود مطربة من لبنان تحلم بتقديم فنها بعيداً عن رغبات أهلها الذين يريدون أن يزوجوها بمن لا تحبه، وقد قصدت أن ألقى الضوء على المجتمع اللبنانى الذى يضم أناس متعصبين جنباً إلى جنب مع المتحررين لأن الصورة الذهبية لدى المتفرج المصرى أنه مجتمع مفتوح وهذا خطأ شائع. وفيما يخص الأغانى والأستعانة بموديل كممثل فهذه ليست مفردات.. لأن المفردات تكون فى اللعب على قيمة مضمونة توفر الكسب المادى فقط. ولا أحد يمكنه أن يدعى أن الأغنية محشورة أنها فعلاً كانت ضمن نسيج الفيلم. لأنه إذا استغنينا عن الأغنية لن تسير الدراما كما هو مقدر لها. لأنه من خلال الأغنية حدث إعلان حب بين اثنين من الأبطال، وبدايات عزم مريم على الانتحار. كل هذا حدث ضمن دقيقتين هى زمن الأغنية ولو استغنيت عن الأغنية كان لابد أن أضع مشهدين أو ثلاثة تستغرق ٦ دقائق حتى أحكى كل تلك الأحداث.. وعليه تصبح الأغنية ضرورية وموظفة داخل نسيج الأحداث.

● أصبحت كل من هند صبرى ومنة شلبى من عوامل نجاح أى عمل منذ قامتا ببطولة (أحلى الأوقات).. فهل اخترتها لهذا السبب؟!

– اختياراتى جاءت عبر قناعة أن شخصية مريم لا تؤديها إلا منة شلبى وشخصية فريدة لا تؤديها إلا هند صبرى . عندما يشعر المتفرج أن المخرج استعان بهند صبرى مثلاً أو منة شلبى فى شخصيات غير ملائمة وأن هناك تجاوزات فى الشكل والسن والمواصفات النفسية، وقتها يمكن أن نقول إن خالد يوسف يستعين بأناس لهم جماهيريتهم وبالمناسبة دائماً يوجه إلى السؤال عن هانى سلامة ولماذا استعين به.. لكن السؤال لابد أن يكون هل أنا استعنت بهم فى أدوار غير مناسبة لهم أم لا..

● ذكرت قبلاً أنك قادر على صنع أفلام جماهيرية دون أن تنزل إلى مستوى الأفلام التجارية؟ ما هو مفهومك عن الفيلم الجماهيرى والفيلم التجارى؟

- الفيلم الجماهيرى يحترم عقلية المشاهد ويراعى درجات التلقى المختلفة بمعنى أن المخرج لابد أن يدرك أن هناك مستويات تلقى متعددة وأن هناك من يشاهد الفيلم فيجد أنه مجرد (حدوتة) وعندما يخرج من صالة العرض يشعر أنه استمتع لمدة ساعتين وحصل على التسلية مقابل سعر التذكرة، وأنا لست ضد هذا إطلاقاً لأن أحد أهداف السينما هو التسلية والمتعة. هناك درجة أخرى من التلقي.. وهى أن يكون المشاهد على درجة من الثقافة فيصل إلى عمق أكبر.. وهناك مشاهد أكثر ثقافة يقرأ الفيلم بشكل آخر وهكذا. إذن الفيلم الجماهيرى هو الذى يحترم عقلية المشاهد ويراعى درجات التلقي.

أما الفيلم التجارى فيلعب على أى تيمة ممكن تجذب الجمهور سواء كانت غناء أو رقصا أو أفيهات كوميدية أو تعرية الجسد وهكذا.

● بالنسبة للبعض كانت نهاية الفيلم غامضة إلى حد ما؟ ما الذى قصدته؟ وهل مثل تلك النهايات تتفق مع مزاج المتلقى المصرى؟

- كان لى هدف معين من تلك النهايات وأتصور إنى نجحت فى الوصول إليه لأن المشاهدين أخذوا يتساءلون.. هل أدهم هو من قتل الباقين؟ أم أن مريم قررت الانتحار فعلاً فضربت الآخرين بالنار قبل أن تقتل نفسها، ومعنى أن يصل المشاهد لهذه النتيجة هو أنى نجحت لأن ما أردت قوله هو أن تلك المجموعة من الأصدقاء يصلح كل فرد فيها أن يكون قاتلاً أو مقتولاً لأن من يكرسون للكراهية ويفضلونها على الحب تكون نهايتهم مأساوية. والبطلان اللذان انقذاهما من كانا يملكان كل الأسباب للبعض لكنهما انتصرا لقيمة الحب. هذا ما كنت أريد أن أوصله للناس.. فقد يصل إليهم بعد الفيلم بدقيقة أو ثلاث دقائق أو ساعات أو أيام، فهذا لا يهم.. ما يهم أن يصل فى النهاية.

● كلنا نعلم أنك تلميذ المخرج الكبير يوسف شاهين.. ما الذى استفدته منه وما أوجه الاختلاف بينكما؟

- لابد أن أوضح أولاً أنه لا يمكن المقارنة بينى وبين يوسف شاهين، لأنه لابد أن أطاوله قيمة وقامة. أما فيما يخص ما تعلمته منه فيكفى أن أقول إن كل ثقافتى

السينمائية وكل ما تعلمته عن السينما كان منه. لكن هذا لا يعنى أن أكون نسخة منه. فأنا لى رؤيتى الخاصة فى الحياة وهناك خلفيتى المختلفة، لذلك عندما أقدم أفكارى للسينما يكون ذلك بشكل مختلف فأنا انتمى إلى جيل مختلف له مجموعة قيم مختلفة ينحاز لها.

● لماذا تحرص على كتابة سيناريو الأفلام التى تقوم بإخراجها؟

- لم أكتب سوى سيناريوهين من مجموع ٤ سيناريوهات قدمتها للسينما، ولست حريصا على هذا الأمر بالصورة التى تتصورينها، لأنه عندما يصلنى سيناريو جيد كتبه آخرون أرحب به جداً وأقدمه، وإذا دارت فى ذهنى تيمة جيدة أبدأ فى كتابتها بنفسي.

● هل يرتبط تقدم السينما بتقدم المجتمع ككل.. أم يرتبط بتقدم تقنيات السينما نفسها فقط؟

- التقدم منظومة كاملة، لذلك فإن المجتمع الذى يمر بفترات نهضة يمكن أن نلمسها على كل المستويات. ففى الخمسينيات والستينيات كان عندنا حلم قومى أياً كان ولا يهم أنه ضاع أو انكسر أو غيره، لكنه كان موجودا لذلك كانت هناك نهضة مجتمعية فى كل شىء، فترات الإنحدار تكون ملموسة فى كل الأمور ومناحى الحياة لأن المناخ العام يؤثر وتحدث حالة من الشد والجذب.

● هذا يعنى أن السينما المصرية رغم تفاؤل البعض وكثرة الإنتاج مقارنة بسنوات مضت تمر بحالة انحدار؟

- طبعاً.. ففى سنوات مؤسسة السينما كانت مصر تنتج ١٢٠ فيلما فى العام.. منهم ٣٠ على الأقل جيدون جداً والباقى سىء أو متوسط. لكن تلك الأفلام الجيدة تعد رصيداً يدخل المكتبة السينمائية ونصبح فخورين أن هذا هو إنتاج السينما المصرية.. الآن ننتج ٣٠ فيلما فى السنة منهم ٢ فقط جيدين وأن وجدوا.

● قدمت فيلماً كوميدياً هو جواز بقرار جمهوري.. هل ترى أن الكوميديا مجرد تسلية أم أنها قد تكون وسيلة جيدة لتوصيل أفكار جيدة؟

- الكوميديا مثل التراجيديا بالضبط ممكن نحملها أكبر وأعقد القضايا، لأن

الكوميديا وسيط يحمل الدراما أو الرؤيا بأى شئ يريده المخرج، لكن لابد أن يكون فيها عنصر التسلية موجودا بشكل أكبر من التراجيديا.

● ما رأيك فى موجة الأفلام المتأمركة التى بدأت تظهر مؤخراً..؟

- الأمركة موجودة فى حياتنا كلها وليس فى السينما فقط، فالثقافة الأمريكية دخلت حياتنا قسراً وتسيدت من خلال الچينز والكوكاكولا ومطاعم الوجبات السريعة، إنها قوة جبارة مؤثرة فى حياتنا ولا يمكن أن نمنع تأثر السينمائيين بها.

● لكن أليس من المفروض أن تقاوم السينما هذا التيار وتقف ضده؟

- أنا شخصياً لا توجد أمركة فى أفلامى وأنا حريص على هذا لكن بوعى أو بدون وعى هناك من يكرس لهذه الثقافة السائدة فى أفلامه.

● ما سبب اختيارك لدوللى شاهين بالتحديد؟ هل لأنها لبنانية وقد تؤدى الأدوار المتحررة بدون أى حساسية؟

- كان هذا جزءامن الاختيار، لكنه ليس كل الاختيار.. فقد كنت أريد أن أدخل فتاة لبنانية مجال الدراما المكتوبة بعيداً عن الغناء والفيديو كليب وغيره، فعندما كنت أكتب السيناريو كان يؤرقنى أننا اختزلنا لبنان فى عدد من الڤيديو كليبس التي تعرض طوال الوقت، لذلك هناك اعتقاد سائد بين العامة أن لبنان بلد متحرر جداً ومتسيب، وهذا غير صحيح فهناك المتعصبون والمتشددون.. أحببت أن أوضح أنه مجتمع مثل كل مجتمعاتنا العربية، وأنه يضم بعض من يريدون أن يزوجوا بناتهن قسراً.. يعنى نفس المفردات هنا مثل هناك، وقتها لم أكن أعلم هل سيتطلب الأمر مشاهد ساخنة أو متحررة أو لا، فقد بدأت الكتابة أولاً ثم بحثت وأعجبتنى دوللى فأعطيتها الدور.

فاطمة زكى: سيدة فبراير

شعبان يوسف

كانت الحرب العالمية الثانية، فترة أمان نسبى لليسار المصري، وعلاقة غير مقدسة بينه وبين الدولة المصرية أنذاك، وذلك لأسباب عديدة، منها الخارجي ومنها الداخلى، فما يخص الخارج، هو التحالف المؤقت بين الاتحاد السوفيتى (الاشتراكى) والولايات المتحدة الأمريكية (الرأسمالية)، لمواجهة خطر الفاشية المحدق، وكان الداخل المصرى بينتعش بحالة تشغيل عمالى مؤقت، لأن الحركة الاقتصادية والتجارية للصادر والوارد كانت شبه متوقفة، مما أدى إلى استيعاب واسع للعمالة المصرية، وبالتالى انخفاض نسبة البطالة، وأيدت - أنذاك - حكومة الوفد المنتخبة فى (١٩٤٢ - ١٩٤٤) حق العمال فى تكوين نقاباتهم، كل ذلك عمل على توسيع دائرة تنفس اليسار، وخاصة اليسار الماركسى الذى كان نشطا وتحول إلى نشاط شيوعى منظم، ليصدر مطبوعات متعددة، وكانت هذه الفترة تمهيداً لما جاء بعدها من مد وجذر للحركة الشيوعية.

وعندما أسدل الستار النهائي السياسى على الحرب العالمية الثانية

عام ١٩٤٥، وانتهت فترة الهدنة بين اليسار والدولة، والتى ساد فيها الوئام الاجتماعى المؤقت، بدأت الدولة المصرية تنشب أظافرها – قوية وحادة وشرسة – فى وجه الحركة الشيوعية خصوصا، والحركة الديمقراطية عموما، وتم طرد وإسقاط حكومة الوفد فى أكتوبر ١٩٤٤، وجاءت حكومات الأقليات السياسية، وحكومات القصر (حسب تعبير د. عاصم الدسوقي) مما أجج التناقضات الاجتماعية، وفتح باب المعارضة وتياراتها على مصراعيه.

لذلك تشكلت أشهر لجنة مقاورمة جماهيرية فى مصر علىَ مدى القرن العشرين، وهى اللجنة الوطنية للعمال والطلبة، وذلك فى فبراير ١٩٤٦، واحتوت على كل أشكال المعارضة المصرية الرئيسية، والتى كانت تصدر وتتحرك بهاجس وطنى فريد، وحس تاريخى عبقرى باللحظة المتفجره .

فى ذلك التاريخ خاضت المرأة نضالات عديدة ،فكانت الفنانة أنجى أفلاطون والكاتبة الروائية والناقدة لطيفة الزيات والكاتبة سعاد زهير، وثريا أدهم، وروحية الساعي، وصينيفيف سيداروس، وثريا إبراهيم، ووداد متري، وليلى شعيب وغيرهن، و فى قلب هؤلاء تألقت فاطمة ذكى التى رحلت عنا منذ عام ، والتى تعتبر – بسق – بطلة أحداث ٢١ فبراير ١٩٤٦ وكانت طالبة فى كلية العلوم (جامعة فؤاد الأول) وقد انتخبت لتمثل كلية العلوم فى اللجنة مع رفاق ثلاثة لها، والجدير بالذكر أن أحداث فبراير ١٩٤٦ لم تكن باكورة نشاط فاطمة ذكى بل بدأت وهى مازالت صبية يافعة فى مظاهرات ١٩٣٥، وهى تصف تلك المظاهرات بأنها «مظاهرات طروادية»، فكانت فيها طالبات مدرسة الأميرة فوزية وطالبات مدرسة الأميرة فوقية وكانت المظاهرات تمشي من الجيزة حتى بيت الأمة وأطلق على المظاهرات الرصاص فى شارع القصر العيني، ولم تكن المظاهرات بالنسبة لفاطمة ذكى شيئاً ترفياً، بل كان ضرورياً لمواجهة الاحتلال الأجنبى والاستبداد الداخلى وهذه المظاهرات بالنسبة لجيل فاطمة ذكى (جيل الأربعينيات) أمراً طبيعياً ومتغلغلاً فى دمائه منذ الطفولة فهو جيل تربى وشب على الشعارات الوطنية لثورة ١٩ ومارس عنفوانه بالعداء للانجليز: «فعندما كانت طائرة إنجليزية تمر كنا نقول: «يا عزيز يا عزيز.. كبة تاخد الإنجليز».

ورغم أن دور فاطمة ذكى كان دوراً قيادياً كبيراً فى الحركة الطلابية واليسارية والشيوعية إلا أنها بأخلاق نضالية نأت عن الإدلاء بشهاداتها كاملة فى حياتها، وطلبت من (لجنة توثيق الحركة الشيوعية)، أن يرجئوا ونشر شهادتها كلها بعد رحيلها، وإن كانت بعض الشهادات التى قالتها تحت إلحاح توثيقى ما، أو تاريخى ، تفى بأغراض التعرف على الأبعاد الإنسانية والنضالية العامة، والتى وردت فى كتابات: رفعت السعيد وفخرى لبيب، ثم شهادتها عن أحداث فبراير ١٩٤٦ فى كتاب: عمال وطلاب فى الحركة الوطنية.

ولفاطمة ذكى مواقف لا تمر بدون تأمل، ودرس نضالي، لكونها امرأة، ثم يسارية عموما، وشيوعية خصوصاً وانتخبت فى اللجنة الوطنية العليا للطلبة عام ١٩٤٦، وعندما كانت فى آخر سنة لها بالكلية عام ١٩٤٧، اقترح عليها عبد المعبود الجبيلى (أحد مؤسسى الحركة الشيوعية المصرية)، ترشيح نفسها لرئاسة الاتحاد العلمى، أبدت فاطمة ذكى اندهاشها، لكونها تجمع بين تلك المحرمات (امرأة وشيوعية)، بالإضافة إلى وجود عناصر إخوانية بالكلية تنافسها، ولكن الجبيلى بعد أن استشار القاعدة الطلابية، أقنعها بالنزول خاصة أن الطلاب قالوا له بضرورة ترشيح نفسها وخاضت فاطمة ذكى الانتخابات بكل قوة وصلابة وجسارة تحت إشراف إدارة الكلية والحرس الجامعى وخرجت النتائج الأولى بفوز الطالبة فاطمة ذكى مما أثار احتجاجات (الإخوان المسلمين)، وكان مرشحهم ويدعى (عبد الحميد) أخذ درساً أظنه لم ينس عواقبه خاصة وأنهم نصحوه بعدم خوض هذه المعركة وفازت فاطمة ذكى برئاسة الاتحاد العلمى لهذه الدورة.

وفى الذكرى الثانية ٢١ فبراير ١٩٤٧، تظاهرت فاطمة ذكى مع حشود نسائية فى شارع قصر النيل، وهتفن ضد الحكومة، فحوصرت المظاهرات التى كانت تهتف بحياة مصر، وألقى القبض على زميلات فاطمة، وحشرن داخل عربات البوليس، وكانت بينهن لطيفة الزيات، وحكمت الغزالي، وثريا شاكر (حبش)، وأفلحت فاطمة فى الهرب من كل هذه الحشود البوليسية.. تقول فاطمة ذكى : (أثناء وجودنا بالعربة رأيت أنه يجب أن أهرب،.وخاصة أننى كنت مدرسة بكلية البنات بالزمالك والقبض

على سيسئ إلى وظيفتى. ولما كنت بطلة سابقة فى (الجرى) بالنادى الأهلي، فما كان منى إلا جلست فوق كنبة السائق ثم قفزت منها إلى الشارع ثم جريت إلى الشوارع الجانبية وتكفل الزملاء فى الشارع بمنع البوليس من ملاحقتى. والجدير بالذكر أن فاطمة ذكى كررت حكاية (الجرى) هذه فى الذكرى الثالثة لـ ٢١ فبراير ١٩٤٩، فعندما قررت المنظمة الشيوعية المصرية توزيع بيان يندد بالاحتلال والأوضاع الاقتصادية المتردية، وكانت فاطمة مسئولة عن المطبعة والتوزيع، وكانت المطبعة تقع فى ضاحية (الزيتون)، وعندما اقتربت فاطمة من المطبعة فوجئت بالعشرات من أفراد البوليس المسلحين الذين خرجوا عليها فأسرعت بالجرى ولكن قبض عليها وأودعت بالجبس ثمانية شهور بسجن مصر، ورغم الإفراج عن بعض المقبوض عليهم بوساطات أقاربهم، فلم يفرج عن فاطمة ذكى بل خرجت من سجن مصر لتعتقل بسجن الأجانب.

وتشيد فاطمة ذكى بدور المرأة المصرية التقدمية فى المظاهرة التى قوبل بها النقراشى واللاتى هتفن فيها بشعارات (لا مفاوضات بعد اليوم، الجلاء بالدماء عاش الكفاح المشترك يسقط الدولار الأمريكي، تحيا روسيا، تحيا بولندا، تقول فاطمة : (وجدت نفسى محمولة على مقعد يحمله العمال وبعدى بمسافة كانت حكمت الغزالي، ومظاهرة أخرى بقيادة لطيفة الزيات، وأسيا النمر، وعند التقاء المظاهرات أمام سينما رويال (مسرح الجمهورية) بدأ البوليس بالهجوم والضرب وفرقوا المظاهرات وأسرع أصحاب المجلات فى الشوارع لإخفاء الطلبة فى محلاتهم.

ولم يكن دور فاطمة فى الإحياء الدورى السنوى لذكرى ٢١ فبراير ١٩٤٦، إلا استكمالاً لأدوار عديدة فاشتركت فى حملة مكافحة الكوليرا، وكانت هى وزميلاتها يحملن حقائب إسعاف، ويأخذن المصل من مركز شبرا الذى كان يديره شريف حتاتة وسمير حنا ويدرن فى الشوارع والحوارى لتطعيم النساء فى المنازل، وعندما قبض على زوجها (نبيل الهلالى) فى الحملة الشرسة ضد الشيوعيين عام ١٩٥٩، ولم يكن قد مر على زواجهما إلا فترة وجيزة، كان عليها أن تكمل المشوار : «عندما قبض على زوجى كنت مسئولة فى منطقة الجيزة ، وكنت أحس ضرورة عمل نشاط حزبي،



وبناء أجهزة فنية فالحزب مازال مستمراً فى المعركة).

رحلت فاطمة ذكي، وسيظل دورها علامة فارقة ومضيئة فى تاريخ نضالات المرأة المصرية والحركة الشيوعية، كما ستظل مبادؤها منارة مشتعلة فى النضال من أجل الحرية والعدل والمساواة.

كتاب

الفكر الأخلاقى العربى

د. مجدى عبد الحافظ

صدر فى القاهرة عن دار الثقافة للنشر والتوزيع كتاب «الأخلاق فى الفكر العربى المعاصر - دراسة تحليلية للاتجاهات الحالية فى الوطن العربى»، للدكتور أحمد عبد الحليم عطية الذى بدأ يتجه لدراسة الفكر العربى المعاصر على الرغم من أنه تخصص فى الفكر العربى الحديث. والكتاب يقع فى ٢٢٩ صفحة من القطع المتوسط.

وتعود أهميته لأكثر من سبب فمن حيث الموضوع لعل هذه الدراسة هى الأولى من نوعها حيث أن أغلب الدراسات التى كرست فى الأخلاق لم تكن تهتم على الإطلاق ومعالجات غريبة فمثلا نجد الأخلاق عند فلاسفة اليونان أو عند الفلسفة الأوربيين المحدثين منهم والمعاصرين وتتبع هذه الدراسات للمذاهب الأوربية المختلفة فى الفلسفة الخلقية دون الإشارة من قريب أو من بعيد لتلك المحاولات الحية التى حاول فيها مؤلفونا الاقتراب من صلب الموضوع ومحاولة معالجته من داخل المنظومة الفكرية والإطار

المعرفى السائد فى الشرق العربي. وكاد هذا الإغفال أن يطوى صفحة ناصعة من صفحات حياتنا الفكرية والتى حاولت الإجابة على السؤال: كيف ينظر الشرق إلى مجمل القيم الأخلاقية السائدة؟ وكيف يقوم السلوك الإنسانى بداية من تصور خاص يعتمد فى مرجعيته على خصوصية يراها البعض تعكس نفسها فى كل لحظة، أو يراها البعض الآخر تنعكس عليها القيمة الأخلاقية التى يجد نفسه بصددها، مما يعمل على أن يتواءم الفعل مع القيمة الأخلاقية ذاتها بصرف النظر عن الخصوصية، ولعل هذا السؤال لم يجب عنه فى هذا البحث وربما سنجد الإجابة فى الأجزاء القادمة حيث أن هذا الكتاب جزء من ثلاث دراسات كما يذكر الكاتب (ص ح).

كما أن هناك سببا آخر يضفى أهمية على هذه الدراسة وهو عدم اقتصارها على الفكر العربى فى مصر، بل تعدت هذا الإطار الضيق لتشمل مفكرين فى أقطار عربية أخري، وهو ما نعتبره حسنة أخرى أضافها الكتاب، حيث أن المعتاد فى مثل هذه الدراسات أن يقتفى الباحث أثر التيارات المختلفة فى وطنه المحلي، على الرغم من وضعه فى الغالب عنوانا يوحى بأنه يعالج الموضوع عربيا وقد وجدنا دراسات كثيرة بهذا الشكل على عكس هذه الدراسة فباحثنا يعالج فى كتابه اسهامات من مصر، وسوريا، والأردن، ولبنان، والعراق.. إلخ.

ويضع الباحث عدة أهداف لدراسته، فهو أولاً يريد إقامة علم أخلاق عربى إسلامى معاصر (ص خ)، كما يشغله أيضا فى هذه الدراسة بيان نظرة المفكرين العرب المحدثين إلى الأخلاق (نفس الصفحة).

ونعتقد أن الهدف الأول ليس له علاقة بما يشيعه البعض هذه الأيام فيما يسمى بأسلمة العلوم، نعتمد فى هذا على معرفتنا القريبة بالكاتب وارتفاعه فوق هذه الأساليب غير العلمية، إلا أننا نرى أن هذا الهدف ذاته طموح للغاية، ويحتاج لجهود مكثفة من أكثر من باحث بحيث يأتى إقامة العلم الأخلاقى العربى نتيجة تراكم أبحاث ودراسات ونظريات ومناهج أى كتتويج لمرحلة من العطاء المستمر القادر على إعطاء ثمرة جهود إبداعية جماعية حية. بينما وفق البحث فى تحقيق الهدف الثانى من بيان نظرة المفكرين العرب المحدثين إلى الأخلاق. وربما كانت كثرة إعداد المفكرين

العرب ممن تعرض لهم هذا البحث قد جاء بعض الشيء على حساب التحليل.

ولا نختلف مع الكاتب عندما يقول إنه حاول «تتبع الجهود المختلفة فى الكتابة الأخلاقية ورسم منحنى لتطور هذه الكتابات» (ص٣)، إلا أننا سنختلف معه - وليعذرنا قدر الإمكان عن إصدار الأحكام فالمنهج الموضوعى يقتضى بيان المصادر وعرضها بصدق دون تدخل أهواء أو ميول ذاتية وللقارئ أن يتابع ما قدمنا وأن يكون لنفسه وجهة النظر الخاصة به (نفس الصفحة) واختلافنا ينحصر فى أن النقد مهمة أساسية فى عمل الباحث، وبدون النقد لا يمكن أن نصل إلى معرفة واضحة ومحددة ودقيقة للفكرة الأساسية ذاتها، سواء جاء النقد من الباحث نفسه أو نقلا عن الآخرين.

وينقسم الكتاب إلى مقدمة وسبعة فصول، يخصص الباحث الفصل الأول عن الأخلاق اليونانية فى الفكر العربى الحديث ونجده يتعرض فى هذا الفصل لثلاثة رواد: أحمد لطفى السيد، وإسماعيل مظهر، ونجيب بلدي.

والفصل الثانى يكرسه فى الأخلاق الاجتماعية ويتعرض فيه إلى منصور فهمى، وعبد العزيز عزت، والسيد محمد بدوى، بالإضافة إلى قبارى إسماعيل. أما الفصل الثالث فيوقفه على دراسة الأخلاق الوجودية ويتعرض فيه لعبد الرحمن بدوي، وعادل العوا، وزكريا إبراهيم. بينما يحدثنا فى الفصل الرابع عن الأخلاق الفعلية ويقصرها على توفيق الطويل. أما الفصل الخامس فيناقش فيه الأخلاق القومية فيما بين الفضيلة والرذيلة والضمير، وهو يقصر هذا الفصل أيضا على شخصية واحدة هى ذكى الأرسوزي. وفى الفصل السادس يعرض للأخلاق الفلسفية الإسلامية ونجده يتحدث عن شخصيات متعددة تنتمى لمدارس مختلفة: محمد يوسف موسى أحمد محمود صبحى، ماجد فخري، سحبان خليفات، ناجى التكريتى.

ويخصص بابه الأخير عن الأخلاق القرآنية باعتباره يفرق بينها وبين الأخلاق الفلسفية الإسلامية، وكالعادة أيضاً يصحبنا فى جولة مع إعلام هذا الأتجاه فيذكر لنا: عبدالله دراز، وأحمد عبد الرحمن، وأبو اليزيد العجمي، وحسن الشرقاوي، ومحمد عبد الله الشرقاوي. هذا عدا الشخصيات الأخرى التى تعرض لها سريعا



عبر كتابه وهى كثيرة جداً.

إن هذا الكتاب على الرغم من بعض ملاحظاتنا عليه، إلا أنه نجح فى أن يضع بين يدى القارئ العربى كتابا فى الأخلاق تقع العين فيه على أسماء عربية خالصة.

شعر

الغبغب

بدر الديب

هيا نفتح الغبغب..
لا.. هذا غير ممكن
لماذا.
لأنه مفتوح
فما المانع أن ندخله.
عليك أولاً أن تضحى «بكل شىء».
وكل شىء هنا تعنى كل «كائن».
عليك أن تضحى بكل كائن.

ماذا يعنى أن أضحى..
يعنى أن تقدمه قرباناً للإله
ولماذا يريد الإله أن يأكل كل كائن؟
الإله لا يأكل.. إنه يرقب الدم
ويتلقى الضحية

ويخفيها فى الغبغب
فالضحية هى كل كائن وهى من
الإله وبه وله.
وهذا معنى أنه إله.
هو القريب والأصل وهو البعيد
المستحيل
والطريق إليه يغسله الدم
والتضحية

عندما أقول كل «كائن»
فلا يعنى هذا كل كائن.
لأن كائن الضحية مشروط معلم
ومختار
وإذا كان من يختار هو الإله

الغبغب كلمة سامية تنتمى إلى التراث الدينى للساميين القدامى وتشير إلى حفرة أو مجرى تحت محراب الإله الذى يضحى أمامه بالقرابين فيتسلل إليها الدم أو يسقط اللحم المحرم.
والقطعة مقدمة قرباناً إلى الفنان الإنسان عدلى رزق الله بمناسبة مجموعة لوحات النساء المتجردة التى انتهى منها أخيراً وقدمهن جميعاً قرباناً للإله «الفن».
بدر الديب

فهو صاحب الحق فى الاختيار
ولذلك فهو - أى الضحية - هى
«كل كائن».
ولهذا لابد أن نسير فى هذه المتاهة
بحذر شديد.
ولا فرق بين الحذر مع الإله وبين
التأدب،
والاعتراف بالفارق بين الفرد
والإله،
وبين الإله والضحية،
وبين الضحية والفرد المضحى
والمضحى به.
وكل خطأ هنا هو تجديف
وكل تجديف فساد للإله وللضحية
وللفرد المضحى.

هل يمكن أن نتقدم ولو خطوة
واحدة
نعم، إذا أصبح المضحى جزءاً من
الإله
وإذا قبل الإله أن يتبنى الكائن
المضحى والمضحى به.
وقبول الإله معجزة لا تتكرر ولا
تفرض
ولكنها مكرورة فى كل ضحية وإلا
فهى غير ضحية

وقف الفنان أمام الغبغب
وراح يبحث مفتشاً فى كل كائن
عله يجد الضحية الصحيحة.

تطلع للسماء ونظر للسحب
وأحب أن يأخذ منها ضحية.
أشكالها وأحجامها وسطحها
الرقيق أو الكثيف
كل سحابة يمكن أن تكون ضحية
فهل تتوفر فيها الشروط وهل
يتقبلها الإله.
ولكن قبل أن يمسك الفنان
بالسحابة تمر
وتأخذ طريقها إلى زوال بعيداً عن
الغبغب
وكذلك أيضاً كل الزهور
ومجارى الأنهار وصخور الجبال
وغروب الشمس ، كل شمس
والفجر أيضاً كل فجر.

كل كائن سائر إلى طريق الغبغب
وكل كائن يرفض ولا يستطيع أن
يكون جزءاً من الإله.

ماذا يفعل إذن الفنان الإنسان،
هذا رعب. هذا خوف، هذا جنون
رغم أن هذا ما قاله إبراهيم الذى
لا يحب «الآفلين»
وراح يفتش فى كل «كائن» من
جديد.

وتحركت فى روح الفنان أمه
وتذكر الرحم الذى خرج منه
مغسولاً بالدم والوجع
وفرحة الوجود وصرخة الحياة
إنه منها وهو خارج منها وعنها
وهى راقدة على الفراش تنظر إليه
ولا ترى إلا نفسها وقد خلصت من
الحمل
والألم وامتلأت فرحة وترحيباً
فهل هو الضحية أم هي.

لقد كانت أمه هى التى تقدمت
للغبغب
وهى وحدها القادرة على الإمساك
بالضحية.

وانفجر رأس الفنان فجأة،
وخرجت من رأسه كامله شاكية
السلاح
هى «منيرفا» و«إيزيس» و«مريم»
وهى كل مومس وكل زوجة وكل
بنت
وهى البكر التى لم تفض ولن تفض
وهى «الكائن» الذى هو كل كائن

وراح يقلب أمه ويزاها
من كل موضع لم يشهده من قبل،
من رأسها ومن جنبها ومن ظهرها
ومن أمامها
أثدائها وفرجها وأرجلها وسيقانها
وأفخاذها
وكل ما لها من ذراع ومن جمال
ومن أصابع وأيدي

هى هى دائماً، المرأة تذهب للعمل
وتقف فى المطبخ
وترقد فى الفراش للرجل وتجذبه
إليها وترده عنها
وهى هى تمد ثديها وشفتيها لتطعم
الرجل والطفل
وتبقى هى دائماً مثل الإله فى
حاجة إلى ضحية
وهى لا تغرب ولا تأفل وتتغير ولا



تغيب
وهى تتوالد فلا تموت.

وأمسك الفنان بقلمه وألوانه
هى البنى لا أبيض ولا أسود ولا أحمر
ولكنه أقرب إلى لون اللحم قبل أن

يضحى به
لون هو لون جسم المرأة الأم الإله.
هو لونها الكائن الذى هو كل كائن
قريب الإله والجزء الذى لا ينفصل
عنه.

شعر

من مزامير العهد الرجيم

محمود الشاذلى

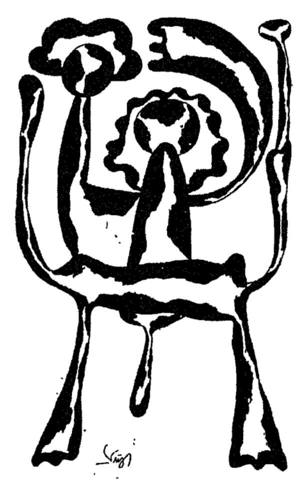
هذا يقينكم،
ملتصق بالجبين..
كالخفافيش البليدة
وفى تجاويف العيون..
يرعى بنهم ضرير..
كالنمل والذباب

هذا يقينكم،
أفيون النفوس المغلوبة، طوعاً ورغبة..
منتفخون به ككرة الرقص،
تتناطحها الرءوس التى باتت..
أعشاشاً للدبابير
واللاعبون على أرض الخطيئة
يتلوون كالثعابين البرية..

سقط عنهم ما يستر العورات..
لا يستحون، ولا يحزنون
ولا جديد تحت الشمس

القطط الجائعة مازالت تموء
وفئران الذاكرة..
– تحت الجلود المشققة – تختبئ،
كحراب الشك البريمة
تحفر الصدور بحثاً عن دماء
لم تتقيأها القلوب بعد
ولا جديد تحت الشمس

أيها المسخوطون فى قمقم اليقين
العائشون تحت خط الاستلاب
طوبى لكم..
أساطير النعاس والشجون والخلود
فالهاتفون باليقين،
هانئون.. فائزون..
لا يخسرون على موائد الجدل،
لأنهم لا يرفعون راية الشقاق
يتبلون خبثهم بضعفهم،
كبرهان حداثى على فتح الشهية..!
المدججون باليقين فائزون
لأنهم فى عيون ناصبى الموائد..
ملح الأرض



لهم نفايات الكون كله
والصائمون يوم الفطر
بعد انقضاء شهر الرفث والنبيذ..
يزفون النقاء العنصري..
فى مواكب الإبادة
والهانئون باليقين،
يراهنون دائماً على البقاء
وليس من جديد..!!

●●●

شعر

اعتذار لمروان البرغوثي

فريد طه

أنا خنتك بصمتي وشعري يا مروان
وعجزي إن إيدي تكون مع إيدك
في قيد واحد
ونتحدى سوا السجان
وأقسم لعمتي الخرسه
أنا وأنت .. مع الخلان
ونعمل من زتون غزه.. حزام ناسف
نفجر به غضب عاتي.. على المحتل
في الضفة وجنوب لبنان
نحرر به كروم مسبيه في شبعه
وفي الجولان
ونعقد مؤتمر قمة بزنزانتك
أنا وأنت ووفاء والدره والشهدا..
في كل مكان
بأبن فيه عروبتنا..

وحكامنا اللى عينهم زعيم دنيتنا وعصابته
عليك ددبان

●●●

أنا خنتك بصمتى كتير
وشعرى كان سلاح عاجز
وأنا بصرخ على أمه.:
من المغاوير
حناجرها سلاح الردع..
ضد الآمر الناهى بواشنطن
وضد شامير
وتحرس لما بتشوفك يا سبع القدس..
متكبل .. بين الخنازير
بترفض لنهزام بينهم
وتتحدى إيديك.. قيدك..
فتصبح حر.. وأنت أسير
ونبقى إحنا فى أسر الخوف وبنادى..
تسامحنا عن التقصير
تعلمنا الصمود إزاى يا برغوتي
فى وقت الشده والأعاصير
وتبقى أنت صلاح الدين.. وخالد
وسليمان خاطر..
وتعمل من حديد قيدك
حزام تفجير
تصحى ضميرنا م الغفلة
دلو لسه ف عالمنا ضمير.

●●●

أنا خنتك بصمتى صحيح
وخبيتك
لأنك رمز للعزه وللمجاريح
عشان علمت نخل القدس يتحدي..
هبوب الريح
وعلمت الحجارة تكون ف كف ولادنا طلقة نار
وف بيوتنا تكون مصابيح
وخليت الشموخ يسجد على هامتك
وإنت جريح
وأعلنت إنتفاضة القدس.. م الأقصى إلى الأقصي
نرددها وراك تسابيح
وقلت لنا الرغيف إن كان.. من الغاصب
نموت م الجوع
ولا نطاطي..
وأقصانا في.. فى قدسه ذبيح
فسامحنى .. إذا كان الضلام حالك بزنزانتك
ومتكوم فى جوفها طريح
عليك إنت النضال والسجن يا مروان
وأمتنا
عليها الشجب والتصاريح
أنا خنتك بصمتى فى محنتى وشعري
وخوف جوايا عايش به..
وقلب جريح
وحزن كبير على أمه
بنيت له جو قلبى ضريح

شعر

المدخل إلى علم الإهانة

مهدى بندق

لماذا على مقعد دائم
تتربع فينا الإهانة؟
... ...
لأن الزمان يؤازرها
ويرد التجاعيد عن وجهها
ويدلك أقدامها بزيوت التغاضي
ويرفع آباءها الفارعين، على كتفيه
إلى العرش.. ميراثها المتجدد عبر
الفصول
فيجثم جيل على البئر متحا
وثمة جيل
يهب على حرمة البيت فتحا
وجيل
يزيد المقيمين ذبحا
فيلقاه بالشكر.. أهل القتيل

●●●

قال الضابط لصديقى : يابن
الزانية، فمات صديقي
أذكر.. نا
جالسين على صخرة الأمل المتوهج
من قبلة الشمس والغيث
نصطاد أقواسها القزحية، ثم نعيد
إلى البحر أسماكه،
للفضاء العصافير، للصمت
حكمته، للكلام براءته الشاعرة
وبعد الغروب نخب لمقهى
«الطواسين» فى شارع الاقحوان
المطل على أرخبيل التمرد
فيه ندخن نرجيلة الدهش، نرفس
مثل حمارين ثالثنا

برد تشـرين، رابعنا جـفنة الشـاى
راقصة بدفوف المساواة
والناس لا يفـهـمون الحـميـر التى
تتكلم فى الجبر والاختيار
فيستاءون
وينصـرفـون إلى النرد والصـخب
المستجيب
لنشـخـر نحن ونضـحك مما يقـال،
لنا الوقت، حتي
كبرنا كما يكبر الخطأ المستباح
فـقلنا المروق دليل السـفـائن بين
العواصف، لكن
رأينا الشـواطىء غـارقـة فى بكاء
سخين
يواقـعـها من أمام وخلف قـراصنة
الدهر جمعا
فـيـرمى المخـاض على عـتـبـات
السلامة
أنساله الفظة الشائهة

... ...

فكيف تموت من الشـتم وحـدك يا
صاحبي
والقـوامـيس تشـتـمنا والجـرائد ،
والعسكر الجاثمون،
وكل قطاط المدينة، كل السنانيـر،
ظل النصوص، وجمع اللصوص
وهـا نـحـن نمـضـى إلـى الـنـرد،
والصخب المستجيب..
ولسنا نموت

●●●

أهذه بلاغة مموهة
أم أنها ترجمة لسيرة كونية
لعارها منتبهة؟

... ...

فقال صـديقى الذى هات من سـبة
عابرة
- حـواتم الغـروب لم تـعـد لو كـرها
بالفئ
يا غيهب الذهاب والرجوع
لا شىء يأتى من لا شىء
كذلك الذى أخفيته بداخلي
صنيعى المخادع المخدوع
رأيته بشاشة المرناء
رصاصة فى جبهة
نخاسة أشلاء
ودون ذكر الاسم حتي
لكننى بحجة المحايد العلمى لم أشأ
أن أنكر الوقتا
فكان أن أرسلت لى برقية العزاء
نيابة عن أهلى الموتي

●●●

يقتل المرء (وهذا بدهى) فيخرج
طائر يسمى الصدي
يأتى من هامته صارخاً: أغيثونى
أغيثوني..
مداوماً حتى يثأر له
المشكلة..
أن المقتولين يتزايدون فى متتالية
هندسية
وبها ذاتها يتناقص التأرويون
فأقسم بعض «التناصيين»
بـ «ياسين»
«إن اليمين لعنقاء تلتهم الناس فى
كل حين
وإن اليسار لحسناء ثائرة، إنما فى
المدى تستكين»

(١)

أما البعض الآخر فمضى يمحو
جغرافيته العقلية ليقول:
«لم أضع مصحفاً فوق رمحى
الدمشقى قط
غير أن الزمان اللئيم
سار بى ليسار الشطط
الذى دار ثم بشحم اليمين اختلط
وأنا قد تبينت فى محنتي
أن شر الأمور الوسط»

(٢)

وهكذا تشابهت فتاتنا الخريدة
الحسنة
وهذه الغريمة الدميمة السيئة
فى الحفلة التنكرية التي
دعت إليها المرجئة

●●●

فى عامى التسعين
ما بين حبو ا الركبتين وارتكاسة
القيام
رغب أن أسابق الفرسان فى
ملاعب الإقدام
فلم يزل مسترخياً لجامي
حتى أعدت للحصان فى دمى
الصهيلا
وفجأة، رأيت هذا التوأم اللعين
جاثيا أمامي
فصحت فيه..
ألا ترانى صائلا جئولا
وأنت فى النزال دائماً ترتجف
فقال: سيف بالبلى معترف
زجرته، مطالباً رفيقتى أن نستعيد

رعشة الجماع
لكنه أعادنى بضحكة الشماتة
لموضعى فى القاع
يحكنى الذباب، والدموع فوق
وجهى الملتاع
تقول إن سوأتى تنكشف
فى وضح النهار للرعاع

●●●

فى مجلس «الأصدقاء»
لما رأونى جثة تشدها لجحزها
الأفاعي
ألقوا ورائى فى الدجى متاعي
أ - قصائدى أزواج هذا السيد
التجاهل
ب - بطاقة التأمين ضد حق
الانتخاب
ج - سوسنة ترملت من قبل أن
تزف
د - حصوات كليتيا
هـ - ستة عشر بحراً نفد ماؤها

●●●

لصاحبى محمود أمين العالم
أن يعصر الظلالا
سلافة من قبل أن يخلق الكرم
وتخلق الكؤوس والشفاة

بينا أنا أعاين الزوالا
فى هذه القبور منذ عوقبت ثمود
وها أنا أراه فى الغداة
يهوى على القلوب
بالرغام والجلمود
(فلقد ثبت لى من تحقيقات إدارة
البحث الجنائى «الكونى»
إن موضع المحرك الأصلي.. لم
يكن
وأن الموجود ليس إلا تجميعاً لقطع
غيار مقلدة
ولهذا سقطت الكونكورد
بقيادة العقيد طيار هيجللينين)
فأى أمل بعد هذا .. للمسافرين؟!

●●●

- كنت تذكرنى علانية
- ومستعد للعقاب.
- لا عقاب عندى لأمثالك الوقحين
لكن.. أوظفك بوابا لقصري
كلما سأل عنى بليد من هؤلاء
تردد أنت عبارتك الشهيرة
....
فعلقت مندوبة مجلة «القبول
الثقافى» قائلة
«أما أنا فقد..

عوقبت بالنفاس
بالحيض والنجاسة
شهادتى مجروحة، وزيجتى تعاسة -
أضرب لو فقدت جذوة الحماس
أنبذ لو خرجت دون إذن
وكلما انكمشت تحت السرج
والمجن
تواثبت على فراشى مهرة فأخري
ناشبة أنيابها فى بدني
وحيندا ، يهاب بى «ياخنس هيا
ارثى لنا صخرا»
فمن ترى يرثى مماتى حية
فى موطن الأسري؟!

●●●

قلت لو هب:
- أرأيت الذى يدع النساء
كذلك الذى يقدم الشعراء
معلقين فى حبال الوزن والقوافي
يقودهم إلى حظيرة الخراف
فتملأ الأفواه بالكلا
ويمدح الخطأ

●●●

ها نحن فى نهاية المطاف يا كتابنا
بنتهل
الحمد للتناقض
لأننا - نحن المذ لينا المهانينا -
به بلغنا رتبة الصفر
فى لجة ليست بنا تدري
لكنها تحملنا، لساحل
على الشواش. من ثقوبه نطل
مسددين للفضا ممحاتنا التي
لم تعرف الأقلام مثلها من قبل

●●●

من هنا يطلب الشعب لجسمه
السرطان
مصلياً لأجل أن تلفه فى بردها
الكروب
مدكراً أن واحداً فى واحد
تكاثر مكذوب
وأن هذا كله معجل بساعة
نلغى على دقاتها الزمانا
... ...
ذاك اقتحام العقبة
وبعدها
فلتبحث الإهانة الشبقة المدربة
عن عاشق.. سوانا

قصة

أضحية العيد

د. هشام قاسم

الدبابة الجبارة تسير فى الشوارع التى يمشى فيها الأطفال. الدبابة راكبها واحدإسرائيلى، وعاملها واحد أمريكاني، وشاريها واحد صهيوني.. جايب فلوسها من بنك حاطط فيه واحد عربى فلوسه.

الدبابة قوية وعفية.. شكلها مخيف.. ويا حفيظ تخيف حتى الشجعان اللى قلوبهم لسه نص نص. يلف برجها فى دايرة كالرحى بس من النوع المختص بطحن البنى أدمين. يطلع مدفعها قدام ويرجع ورا مثل التعبان. جنزيرها يفرتك الأرض اللى ماشى عليها. ويا ويل اللى يقف فى سكتها على طول يضيع.. من غير حتى ما يلحق يقولها أنا مين وهى مين. جدرانها معمولة من حديد صلب متين.. وبغطا من فوق ما يفتحوش عفريت.. لكن للأسف الجنود جواها خايفين.. ليه مش فاهمين. مايخرجوش بروسهم أبدا براها إلا ما يكونوا فى آخر آمان.. هناك جوا المعسكر اللى هم قاعدين فيه.. دبابات تحمى دبابات، وعساكر تحمى عساكر وأبراج تبص لبعيد على المتسللين.

.. .. والأطفال الفلسطينيون يخرجون فى الشوارع كالناس العاديين من غير احتلال بلا دروع واقية أو الاختباء من خلف سواتر .. برغم أن الدبابات المتوحشة تفاجئهم من حين إلى آخر بوجودها بينهم تسد أمامهم الطرق. يتجهون بصحبة الكرات التى يتبادلون ركلها باتجاه عم حمزة المصرى ليركبوا الأرجوحة التى يقف بها بجوار مدرسة جمال عبد الناصر صباح كل عيد.

لم يجدوه أمام بوابة المدرسة الغربية كما اعتاد أن يقف.. فاتجهوا نحو الأخرى الجنوبية لعلهم يعثرون عليه فلم يلقوه. سألوا أطفالاً آخرين كانوا قادمين باتجاههم وساكنين بالمنطقة:

– ألا تعلمون أن ابن عم حمزة وهو يقيس بنطال العيد يوم أمس بدكان أحمد الخياط أصابته رصاصة من عند الصهاينة.

تفرقت مجموعتا الأطفال. بقى طفلان فى مكانهما جالسين على الرصيف.. أياديهما وسط أرجلهما .. عيونهما ساهمة تنظر باتجاه البوابة الغربية.. لا يتصوران العيد بدون أرجوحة عم حمزة.

مثل كل صباح فى الأيام القليلة الفائتة بعد أن انطلقت صواريخ القسام باتجاه مستعمراتهم تمر أمام المدرسة الدبابة الإسرائيلية. «ألا تمنح لنفسها أجازة أبداً ولو فى أيام العيد» سؤال أحدهما للآخر.

– ما شأن الدبابة وعيدنا.. ما شأنها بالعيد والفرح من أساسه.

وقفت أمام البوابة الغربية للمدرسة. أخذت تأرجح ماسورة المدفع يمنة ويسري، إلى أعلى وأسفل. رآها الطفل الذى – استنكر وجودها فى العيد – تعلو وتهبط كما يندفع مقعد أرجوحة عم حمزة متطوحاً فى الهواء.. فجرى باتجاهها وزميله يصيح عليه:

– على .. على إلى أين أنت ذاهب والله لأقول لأبيك؟.

لم يرد على أو يتكلم بل فعل.. ركض .. حتى أصبح مجاوراً للدبابة فى المنطقة العمياء التى لا يرى من بداخلها المحيط المجاور لها.

قفز نحوها كما اعتاد أن يقفز نحو مقعد الأرجوحة وهو يتأرجح غير منتظر ثباته.

امتطى مدفع الدبابة. أخذ يصفق، ولمعة فرحة العيد ظهرت فى عينيه تحركت

الماسورة الطويلة، وعلى يهلل بذراعيه يتراقص بخصره.. سعيداً بقدرته على حفظ توازنه ، وهو حر اليدين.

يغنى الأغنية التى اعتاد غناءها مع كل عيد عندما كان والده قادرا على ذبح الأضحية قبل الانتفاضة:

بكره العيد ونعيد

وندبح الشيخ سيد

ونحطه فى الأروانة

وندب عليه بالخرزانة

ونعلقه فى التراسينة

ونقول عليه لحمة سمينة.

يبدو أن الأغنية التى كررها علي، ومع كل إعادة يعلو صوته بها أكثر وأكثر .. وصلت إلى المختبئين داخل الدبابة فزادوا من سرعة تحريك ماسورة المدفع يمنة ويسري.. علويا وسفليا باندفاع شديد.

يحوط على بكلتى ذراعيه الماسورة.. وينادى على زميله:

- فارس هات السكينة.

- ماذا تفعل بها؟.

- سأذبح الشيخ سيد

- أنت مجنون .. الدبابة ليست الشيخ سيد.

نظر فارس حوله وطلقات مدفع الدبابة الرشاش تتدافع نحوه.

اقترب من الدبابة أكثر .. حتى لا يصبح فى محيط نيرانها . تلك خبرة منماة على مدى أيام الانتفاضة. دون أن يدرى من أين أو من دفع السكينة باتجاهه.. قبض عليها واتجه نحو الدبابة. لم يعطها لزميله.. بل صعد بها نحوه على ظهر الشيخ سيد تبادل الصبيان السكين وتلقفها، والتراقص بها مغنين الأغانى التى يكثرون ترديدها مع كل عيد أضحية:

خروفى .. خروفي

لابس بدلة صوفي
وليه قرنين
وأربع رجلين
بياكل برسيم
ويصبح لى سمين
ونسن السكين.

أخذ يحكان السكين على شريط الذخيرة الذى على برج الدبابة ثم عادا واقفين يحركان السكين يعكسان من على سطحه ضوء الشمس نحو المتفرجين الذين يصفقون للعرض الذى يعرض لأول مرة فى العيد. مالا على شريط الذخيرة، وبدأ فى نحره بالسكين:

خروفى .. خروفي
أقطعه بالسكين
وأفرقه على المساكين

فصل الصبيان شريط الذخيرة وهبطا من على ظهر الدبابة مسرعين نحو أهاليهما بأضحية العيد.

لم تلتفت الدبابة الجبارة نحو القطعة المقتطعة منها بل مضت مسرعة جبانة عن المكان.

قصة

كفافيس

طارق إمام

بتكاسل أشار لنا الحارس الأسود بالدخول قبل أن يغفو من جديد تاركا رأسه المعممة تسقط على صدره، وكان علينا الآن أن نواجه الهواء الكثيف لبيت الشاعر..

نتردد فى الخطى .. نتعثر . كانت النوافذ مفتوحة . فى كل حائط نافذة. تخترقها الريح البحرية المنداة مطيرة كل الأوراق من على مكتبه. بعض الأوراق كانت تتساقط على الأرض وبعضها كان يحلق إلى ما لا نهاية فى سماء الغرفة، يدومه الهواء، قبل أن تستقر ورقتان أو ثلاث على المكتب الخشبى العتيق من جديد.. أما البقية الباقية فكانت تتطاير بخفة عابرة النوافذ إلى الخارج، إلى سماء المدينة الشتائية التى بدت الآن غريبة ونائية أكثر من أى وقت مضى .. كأنها سماء مدينة أخرى فى حلم.

كانت تلك هى غرفة جلوسه التى تتفرع منها الغرف الأخري، غرفه السرية حيث عرف اللذة والألم.. أما النوافذ التى اقتربنا منها ملاحقين الوريقات المتطايرة – والتى عبثاً حاولنا أن نقبض على إحداها فى تطايرها – فكان كل منها يطل على مكان مختلف كأن كل نافذة كانت

تخص مدينة لا تطل عليها الأخرى. مستشفى صغير بحديقة فى فضاء رمادى تطل عليه سماء خالية. لا سحب ولا طيور ولا شمس مخبأة تطل على استحياء. كنيسة ضخمة بنية تقرع أجراسها بينما تتساقط أوراق الشجيرات المحيطة بها. ينهمر فوقها المطر بلا هوادة ليسرع الرهبان خطاهم فى طريقهم للدخول، تتكاثف عليهم أوراق الشجر البنية فتحولهم لأشباح خريفيين بلا زمن. عبر النافذة الثالثة أمكننا أن نلمح البارات المتراصة. تصل لمسامعنا المشاجرات الصغيرة وتغنجات العاهرات اللائى تبدأ أنفاسهن فى الليل.. واجهت أعيننا نقاط الضوء الأبيض منبعثة من عواميد الإنارة التى لم تحل دون العتمة المحكمة.

الشىء الوحيد الذى كان يمكن رؤيته عبر النوافذ الثلاثة، ودون أن تتغير زاوية رؤيته هو المقابر. سكون عميق يخفى آلاف الخطى التى طالما عبرت شوارع تلك المدينة: مدينة الأنبياء والعشاق والحالمين والقتلة. أدرنا ظهورنا بعد أن استسلمنا لانفلات كل الوريقات من بين أيدينا.. قصائده المخطوطة التى رأيناها بأعيننا اليائسة بينما تغادر للأبد، تتخلى عنها كلماتها فور اقترابها من حواف النوافذ لتتحول إلى وريقات بيضاء.. ترفرف فوق السماوات المتنائية التى لا تشبه إحداها الأخرى، فوق المستشفى والكاتدرائية والبارات، وينطلق بعضها إلى سماء البحر. لعلها - بعد لحظات أو ساعات أو أيام أو شهور - تستقر فى مدن أخرى.

على المائدة الدائرية العتيقة كانت هناك أطباق اتسخت ببقايا طعام: أهى آخر وجبة تناولها الشاعر قبل موته، أم هو الحارس يتناول طعامه هنا بلا اكتراث؟ حاولنا تقليبها وتشممها غير أننا لم نستطع حسم الأمر. كانت بلا رائحة ، حتى ما فيها من بقايا طعام لم نتعرف أبداً على كنهه.. ولكننا حين انتبهنا لفوران القهوة على موقد صغير بجوار المكتب، تأكدنا أن ذلك النائم بلا مبالاة عند باب البيت محض عابث أبله.

كنا الآن فى بيت الشاعر الذى أبى إلا أن نقضى ليالينا الثلاث الفائتة مشوشين، بأحلام سيئة وخوف مجهول، وها هو يواجهنا بتشوش جديد لا قبل لنا به. فور أن وضعنا حقائبنا الصغيرة فى غرف الفندق الساحلي، وبمجرد أن فضضناها بادئين

بترتيب أشيائنا فى الغرف، اكتشف كل منا ضياع نسخته من مختارات الشاعر، التى صحبناها معنا فى رحلتنا من العاصمة إلى هنا، وظللنا نطالعها طوال رحلة القطار.. ثم أعدناها بحرص إلى حقائبنا عندما تبدت واجهة المحطة وأبطأ القطار سيره استعداداً للتوقف. فيما عدا ذلك كانت أشياؤنا مكتملة.. حتى الكتب الأخرى كانت كما هي.

صعقنا، واستعدنا بشحوب هيئة رفيقنا الفضولى فى القطار - من أبناء هذه المدينة - والذى نبهنا حين شاهد انهماكنا فى القراءة أثناء الرحلة أن لعنة الشاعر ستطاردنا حتى يسرق نسخ كتابه . قال إنه منذ موته يغتاظ كثيراً كلما صدر كتاب له، فهو لا يحب ذلك. سألناه - وقد أنصتنا لعبثه الرصين - إن كان شاعراً ، فأجاب بهدوء أن المدينة كلها تعرف ذلك.. لذا امتنع حتى أصحاب المكتبات عن عرض أى كتب له، إذ كانوا يستيقظون ليجدوا الواجهات مهمشة والنسخ منزوعة منها ومن الأرفف الداخلية، أما بقية الكتب التى تخص مؤلفين آخرين فكانت نسخ منها أيضا تختفى - نسخة واحدة من كل كتاب - فالشاعر مغرم بالقراءة ولا يستطيع مقاومة اقتناء كتاب جديد!!

دون وعى منا وجدنا أنفسنا ننصت له، مستعيدين هيئة الأحفاد الذين يستمعون لحكاية جدة طاعنة، يعرفون كذبها غير أنهم يقاومون النوم حتى تفرغ منها. قال إن الشاعر منذ موته ينهض مبكراً، يغادر مقابر اليونانيين ليتجول فى المدينة، يخطف نسخ جرائد الصباح بخفة - فالموتى كما تعرفون لا يحتفظون بالعملات الورقية فى جيوبهم - يتركه الباعة: بعضهم يعرف أنه الشاعر، والبعض الآخر يعرف أنه ميت.. وفى الحالتين لن يجرؤ أحد على اعتراضه.

بعد ذلك يتوجه إلى بيته، يلقى تحية مقتضبة على الحارس النائم - الذى تنتشر فى المدينة أنباء جنونه - يجلس قليلاً إلى مكتبه ليكتب ، يكون الحارس قد أعد له طعاماً خفيفاً، يتناوله ثم يطلب القهوة.. يتركها فى أحيان كثيرة - فأنتم تعرفون أن الموتى يحبون رائحة القهوة أكثر مما يحبون مذاقها - وقبل أن يغادر يفتح نوافذ غرفه الثلاث الكبيرة، يترك الريح تتخبط بين الجدران عابثة، فى اليوم التالى يرى ما تبقى

من الأوراق على مكتبه فيعرف أنه شعر جيد، أما ما يغادر الغرفة فينساه بلا ندم. قبل عودته للمقابر – ويكون ذلك عادة عند الغروب – يختار واحداً من أماكنه الثلاثة القريبة: أحياناً يذهب إلى المستشفى يجلس فى الحديقة متأملاً المرضي.. أحيانا يتوجه إلى الكاتدرائية الخريفية التى لا تكف أوراق أشجارها عن التساقط، ولا تنتهى الأوراق المتساقطة رغم ذلك. يعترف بأخطاء اليوم – وغالبا ما تكون آثامه هى قصائده ذاتها .. أما فى الأيام التى يكون فيها مبتهجا، فيتوجه للبار .. يتخذ طاولة منزوية وما أن يبلغ النشوة حتى يبدأ فى ترديد قصائده الأخيرة التى قاومت الريح بصوت عال، مشروخ، يخص الأموات.

.. هل جاهدنا أثناء إنصاتنا لنخفى – دون جدوى – ابتسامات عابثة؟!.. هل اعتبرناها أضغاث أحلام يقظة لمسافر مجهد؟ .. ربما انفلتت أيضا ضحكة من أحدنا استقبلها هو بصمت خجل، وأدار وجهه متظاهراً بالتطلع عبر نافذته قبل أن ينحنى بأدب على شخص تفصلنا عنه عدة مقاعد، تبادل بعدها مقعده معه. وقرب الوصول، وبينما تلفتنا بحثاً عنه لتقديم كلمات اعتذار نعرف أنها غير مجدية فوجئنا بمقعده شاغراً وظل كذلك حتى توقف القطار.

قررنا أن تكون زيارتنا لبيت الشاعر هى آخر ما نفعل بعد أن حدسنا بأن شيئاً غير عادى يحيط بنا . كنا نتشارك حلماً واحداً نستيقظ منه صارخين فى الوقت ذاته: الشاعر يقبض علينا بكف عظيمة هائلة.. يعتصر الجسد فيها حتى يحوله لورقة مستوية.. يضعها أمامه بهدوء ويخط عليها قصيدة جديدة. ثم ينصرف فاتحا النافذة لتطير الورقة. ترفرف قليلاً فى الهواء ثم تستعيد هيئها الإنسانية، قبل أن يسقط الجسد على الأرض غارقاً فى الدماء.. وها نحن نواجه رياحاً هوجاء بدأت تقتلع المكتب الضخم نفسه وترتفع به عن الأرض. كانت تبرز الآن نسخ من المختارات التى نعرفها جيداً، تسبح أمام أعيننا، نرى ملحوظاتنا المكتوبة بخط اليد وتواريخ قراءتنا للقصائد تسقط منها، تتعلق قليلاً أمام أعيننا قبل أن تتحول لبقع صغيرة من الحبر. تستعيد الأغلفة تماسكها الذى جعدته أصابعنا، وكذلك الصفحات المثنية عند قصائد بعينها تستوى من جديد، قبل أن تتقافز على المكتب الذى صارت اهتزازاته أشد



عنفاً.. كانت الجدران أيضا تهتز. اصطفقت الأبواب المؤدية إلى الغرف الداخلية وشاهدنا نساء وأطفالاً يتدافعون، يحملهم الهواء، يحلقون بطريقة مروحية أعلى رؤوسنا.. ويخرج الشاعر فى كل مرة ليقف عند ركن.. واحد .. اثنان.. ثلاثة.. وجه واحد على أجساد عديدة راحت تحتل الغرفة حتى لم نعد نعرف أيها الشاعر وأيها أشباهه. كنا نستعيد - مع تحديقنا فى وجهه. - هيئة رفيق القطار العابر.. كيف لم ننتبه من قبل؟! .. الوجه النحيف المائل للزرقة، البذلة الكتانية العتيقة الأوسع من الهيكل المختبئ فيها.. الملامح الدقيقة واللكنة الغريبة فى عربيته غير المتقنة..

كنا نقاوم - دون جدوى - تيار الهواء الذى بدأ يعلو بأجسادنا عن الأرض - تنهار قدرتنا على المقاومة، بينما ترفرف أجسادنا باتجاه النوافذ..

الإرادة لدى صناع الحياة

كثيراً ما يتردد لفظ الإرادة وتسمعه آذاننا وينطقه لساننا، لكن هل فكرنا أن نتناقش حول هذه الكلمة التى قد تحمل أكثر من معنى فى آن واحد، وهل عرفت أنواعها؟ ومدى قدرتها على مواجهة الظروف الصعبة؟ وما العلاقة بين الحظ والإرادة إذا كانت بينهما علاقة فى الأصل قد وجدت؟

– تلك الأسئلة وغيرها دارت بعقلى قبل أن أتناول القلم وأكتب عن هذا الموضوع منها أسئلة عابرة وأخرى فكرت فيها مراراً، لذا رأيت طرحها ومناقشتها لإيجاد ردود لتلك الأسئلة كما ذكرت فى بداية التفكير فى طرح هذا الموضوع.

أولاً : أود أن أقول إن الإرادة شىء مجمل لا يتجزأ، وأن الإرادة واحدة وليست لها أنواع وهدفها واحد وهو خلق العزيمة فى نفوسنا والقدرة على مواجهة الأزمات الصعبة.

ثانياً: لا توجد علاقة بين الحظ والإرادة بدليل: إذا أصاب الحظ أمرأ يوماً فلا يصيبه فى اليوم التالى ولكن إذا أصر على تحقيق هدفه فبإرداته يقدر على تحقيق المستحيل ومثال ذلك:

١ – عبور معوق (مصاب بشلل نصفى) لبحر المانش وهو مجرى مائى كبير يربط بين فرنسا وانجلترا.

٢ – قيادة معوق مصاب بشلل أطفال لسيارته الخاصة دون أدنى مشكلة فى القيادة.



ثالثا:: كيف نقتبس الإرادة لدى الإنسان؟ وهل يتم قياسها بالنتائج التى يتوصل إليها أم نقيسها بعدد محاولات الإنسان للوصول إلى تحقيق هدفه؟

وإننى أرى أن الإرادة تقاس بعدد المحاولات الجادة من الإنسان للوصول إلى هدفه، واتفق فى الرأى بخصوص هذا الموضوع كاتبنا الشهير أنيس منصور وعلى الإنسان أن يبذل المحاولات مرة بعد مرة حتى ينجح فى النهاية وهى النتيجة الطبيعية لقوة الإرادة لدى الإنسان للوصول إلى هدفه.

وفى نهاية مقالتى أوصى كل إنسان منا أن يفتش بداخله ويبحث عن الإرادة حتى يجدها وينميها ويقويها فى مواجهة الصعب حتى يكتب له النجاح.

مع تحياتى: رحاب طه محمد صالح

آداب بنات عين شمس – لغة عربية

٥ ش الروضة خلف مركز شباب أبو النمرس

ت: ٨٠٩٣٢٠٤

السيدة الأستاذة / فريدة النقاش رئيس تحرير مجلة «أدب ونقد»

تحية طيبة وبعد

منذ فترة طويلة وقبل امتناعى عن شراء «أدب ونقد» وقد كنت حريصا على قراءتها وأنا أفكر فى الكتابة إليك شاكيا من أننى لا أحتفى بقراءة ما تحبونه غير «أول الكلام» وإن كانت هناك ملفات أو ندوات لكن ما أشكو منه حقيقة هو نوعان: القصة القصيرة والشعر بنوعيه العام والفصيح. فالقصة القصيرة صارت سطورها قليلة يرصى فيها كلام غير مفهوم وكذلك الشعر بنوعيه صار شفرات ورموزا على حد تعبير السيدة/ إقبال بركة كما سمعته الآن من إذاعة لندن حيث قالت إن الشعر بعد إن كان عمود الأدب لم يعد كذلك.. وقد دفعنى قولها للكتابة إليك بعد أن ترددت طويلا.

سيدتى: عندما كنت أقرأ القصة القصيرة والشعر سواء فى «أدب ونقد» أو فى صحيفة «القاهرة».. كنت أتصور أن استيعابى وفهمى لما أقرأ صار محدودا أو معدوما وكنت أرجعه لعامل الزمن وتقدم السن وكنت أقول لنفسي: لقد صرت من زمن مضى فلأتركن قراءة الأدب لجيل جديد صارت لهم لغة أخرى غير اللغة التى نشأنا عليها ونفهمها وصارت تعبيرات أدباء ما يسمى بالحداثة تماما كلغة «الروشنة» وليذهب أدب طه حسين ونجيب محفوظ وإحسان وتوفيق الحكيم والعقاد وإدريس وغيرهم من جيلهم والأجيال قبلهم ومن نهج نهجهم من بعدهم إلى ذمة التاريخ وأيضا ليذهب شعر حافظ وشوقى وإسماعيل صبرى ومحمود حسن إسماعيل وإليا أبو ماضى وجبران ومطران والحوزى وإبراهيم ناجى وغيرهم ليكون شعرهم ورواياتهم وقصصهم فى مقبرة التاريخ ليكون ضمن حفائر الأجيال القادمة..

سيدتى: لقد ظننت بنفسى قصورا فى الفهم ونقصا فى الوعى وقد نشأت على أن قمة البلاغة هى الوضوح فى جمال المعنى وبيان اللفظ حتى أن كتب البلاغة كانت تعنون بالبيان والبديع. أما اليوم فصارت قمة الأدب الغموض والرمزية.

سيدتى لماذا عندما اقرأ فريدة النقاش حين تكتب حتى ولو فى قضية أدبية أو سياسية أفهم ما اقرأ؟.. ولماذا كذلك عندما أقرأ نزار قبانى وفاروق جويدة؟.. كنت كثيرا ما أحدث نفسى بمقولة أن أبا تمام سئل: لماذا لا تكتب يقول ما يفهم الناس؟. فأجاب ولم لا يفهم الناس ما أقول؟.. هل صار أدباؤكم وشعراؤكم كأبى تمام رغم وضوح وبيان ما قال أبو تمام..؟.. لا أظن ذلك.

سيدتى: هذه خواطرى وهواجسى أبعثها على عنوان «الأهالى» حتى إذا عن لك ورأيت إنها قضية تناقشينها وتكتبون عنها؟ فأرجو أن تكون فى «الأهالى» حيث لم أعد أقرأ «أدب ونقد» . وأظن أنها قضية تستحق المناقشة أما إن رأيتى سيدتى أنها قضية خاصة بى لقصور فى الوعى والفهم ونقص فى القدرة على الاستيعاب فهل أطمع منك فى رد خاص بى على عنوانى حيث أزعم أن لى الحق حيث إننى زميل ورفيق فى حزب التجمع الوطنى وفى النهاية خالص تحياتى وتمنياتى بالتقدم والموضوعية وانتشار الفكر الموضوعى والحقيقى والاشتراكى كذلك.

تونى سيد حسين

قرية البركة/ مركز بلوى

تعتبر « أدب ونقد » الرسائل التى تصل إليها من القراء والمبدعين على امتداد الوطن العربى خيوطاً للتواصل والمحبة ، وفى هذا الباب الذى نتعشم منه أن يكون جسراً ، ليس هامشاً كما يعتبره البعض بل هو فى قلب القلب من اهتماماتنا ، ونرجو أن يكون بداية لاكتشاف الإبداع فى مختلف الأقاليم وإن تفاوتت درجاته .

وفى هذا العدد ننشر ثلاثة نماذج إبداعية هى : « سطور من دفتر الوطن » لنبيل عبد المجيد ، و« وجد وكبرياء» لأحمد مصطفى سعيد الذى غمرتنى السعادة وأنا أقرأ رسالته ، والثالثة قصة « وتحسبها تناوشك.أنت بالذات » لسليم عبد الرحمن سيد ، والذى تمنى فى رسالته أن يستمر هذا الباب ، ونحن نعده - بقدر المتاح - تحقيق ذلك ، مع انتظارنا لتجارب أكثر رسوخاً من أصدقائنا .

عيد عبد الحليم

سطور من دفتر الأحوال

نبيل عبد المجيد / أسيوط

حزنان ياوجه ألاب
ف الجرنان

عنوان جبان
عنوان يموه ع الفقير
حلمه الخفيف
أصبح كفيف

وأنا ف بلاديا
صبحت بلا ديه

قلبك يا أمى سنديان
ماتكتفيش الحلم جوايا ياأمى
ماتبعيش عرق الأجير
لغريب الأصل والنيه

ألا وصيا ملكوا الزمام
باعو اللى باعوه ف الزحام
واتبخرت سحب الكلام

بهلول أو بهلوان
سيان
يابو النياشين الكتيره
ف النهار المرتشى
زيف البريق
يابو الكلام حلو ورقيق

علمنى كيف لفه عصايتك ف الميدان
سرقت ضماير الخلق
ياسى البهلوان

وجد وكبرياء

شعر/ أحمد مصطفى سعيد

قنا – قوص

جفف دموعك
ياقلبى
ولاتنتحب
احتسب وجدا
فى حشانا بعد
لم يكتمل
احتمل جرح الفراق
الجرح غدا سيندمل
فكم نجم هوىَ من السماء
والبدر لم يزل مبتسما
آه
ياقلبى الوديع
لاتخش الحنين
لاتدمع
سأجمع من ليالى الأمس
نجوى تقاسمناها
سأساوى بذيل ثيابى
....
أحلاما على الشطآن رسمناها
جفف دموعك ياقلبى
واكتحل

وتحسبها .. تناوشك أنت بالذات !

قصة قصيرة

سليم عبد الرحمن سيد

ساقية مكى / جيزة

.. تجلس على مكتبك ..

.. تضع إصبعا على الخد

.. تنقلب على جمر الحياة ..

.. تبحث عن مخرج قريب ..

.. رؤساؤك ..

.. زملاؤك ..

.. أولادك ..

.. الآخرون فى كل مكان .. هم الجحيم بعينه ..

.. ينفتح ليتدفق ..

.. يحرقك بناره ..

.. تبحث عن فتحة بحجم عينيك اللتين أغمضتهما مجريات الأمور التى تحسبها تعاندك أنت بالذات ..

.. تطفر من عينيك دموع ساخنة .. تتساقط على خديك .. تمسحها بأصابع يدك وأنت تحاول ألا تراك الجالسة على مكتبها لصق مكتبك وهى تختلس كل حين نظرة سريعة تمسح بها محياك علها تعرف شيئا عنك اليوم !!

.. هموم العالم تحتويك .. تغلق عليك جميع المسارات المفتوحة !

... .

فجأة تراها ..

.. تهبط من عليائها ..

.. ترسو على إفريز الشباك الواسع والمفتوح بجوارك تماما ..

.. بيضاء لونها ..

.. تسرك ..

.. الآن فقط تخرج أنت من داخلك وتحاول جاهدا أن تكون هنا !

.. تميل هي برأسها ..

.. تنظر إليك بجانب عينها اليمنى ..

.. تديم النظر ناحيتك فتشغلك عما يشغلك !! ..

.. تحاول أنت ضبط ميزان صحوك من غفوة أخذتك منذ ثوان في بئرها الطينية اللزجة !! ..

.. تثبت عينيك عليها وتنتظر فيما أنت فاعل في اللحظة القادمة !

.. تباغتك ..

.. تقفز فجأة .. تقف على حافة الحديد البارز بالقرب منك ..

.. تخفض رأسك ولاتعود فتنظر إليها خوف الطيران بعيدا .. لكنها تفاجئك وتطير بالقرب منك ..

.. ترسو على حافة كوب الشاى المعلق بين أصابع يدك اليمنى وتأخذك دهشة المفاجأة !

.. تتصلب يدك على الكوب ..

.. تنظر إليها ولاتحول عينيك عنها مؤقتاً وتمد يدك اليسرى برفق وتمسك بها ..

.. .. تستسلم ولاتعود تطير وتظل بجانبك آمنة تنظر إليك ..

.. تقترب منك أكثر وتمد منقارها تنقر أصابع يدك اليمنى ..

.. وتحاول أنت إبعادها ..

.. تحاول هي الاقتراب منك وتناوشك ..

.. ..

.. تباغت نفسك وتحاول إلقاء نظرة سريعة عليهم .. هؤلاء الجالسون على مكاتبهم والتى بدأت عيونهم المفتوحة عن آخرها تزداد اتساعا وتتجه إليك تطلب تفسيرا ..

.. تعاود هى النقر بين أصابعك ..

.. تعرف أنت مؤقتا أنها تطلب طعاما .. تقدمه لها .. فتات الخبز اللدنة بقايا إفطار الجالسة لصق مكتبك وتعد عليك أنفاسك ..

.. تعاود هى النقر بين أصابعك ..

.. تخمن أنت بأنها تطلب ماء ..

.. الجالسة أمامك على مكتبها وظهرها للشباك يبدو أنها عرفت .. تجرى تملأ كوبا من زجاجتها الباردة ..

تحاول أنت لفت نظرها إليه فتمد منقارها ..

.. تنقر فيه ..

.. تشرب منه ..

.. تأخذ كفايتها ..

.. فجأة تمد يدك .. ترفعها وترمى بها



خارج شباك البناية العالية من الدور العاشر عندما تحاول أيد كثيرة اغتصابها عنوة من بين يديك ..

.. تضرب بأجنحتها وتطير ولاتعود فتراها مرة أخرى !! ..

.. ..

.. تضحك القاعة . كل الجالسين على كراسيهم وبطونهم تهتز من الضحك وتضرب حواف مكاتبهم ..

.. تضرب أنت كفا بكف وتشاركهم الضحك بصوت مسموع ..

.. تضحك أنت للموقف فيضحكون .. ويضحكون فتضحك أنت مؤكدا لنفسك يقينا أنها روح أتتك .. فقط لتجعلك تضحك وتنسى الآن وهنا كل همومك التى تحسبها خطأ أنها تناوشك أنت بالذات !! ..

سينما الحب والغضب

عن مركز الحضارة العربية صدر كتاب «سينما الحب والغضب» للكاتب يسرى حسين، وتضمن مجموعة من المقالات النقدية التى كتبها الكاتب عبر عشرين عاماً فيكتب عن سينما «يوسف شاهين»، و«السينما الإنجليزية المعاصرة»، و«السينما الفرنسية المعاصرة»، ثم يتطرق إلى السينما الأمريكية الجديدة والتى تتميز بطابع الكشف والمقاومة والدخول فى مناطق مسكوت عنها كما حدث مع فيلم «قصة حب فى البيت الأبيض» للمخرج الأمريكى «روبرت رايز» و«فهر نهايت» لمايكل مور، ثم يعرج المؤلف - مرة أخرى إلى السينما العربية فيقدم رؤيته حول «عالم نجيب محفوظ على الشاشة».

والكتاب على حد تعبير الكاتب «يوميات أو ملاحظات فى كتاب النقد، والمشاهدة، والتذوق».

بثينته ألكساندر الحجر ليس بريشة

عن سلسلة «آفاق عالمية» بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدرت مختارات من شعر

الشاعر الأسبانى بثينته ألكساندر ترجمة عبد الهادى سعدون.

ويعد «ألكساندر أحد أهم ثلاثة شعراء فى تاريخ أسبانيا بالإضافة إلى لوركا وداماسو، الذين جاء خطابهم الشعرى فى مواجهة الأوضاع التعسفية وخنق الحريات فى ظل حكم فرانكو.

وقد حصل «ألكساندر» على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٧٧ يقول ألكساندر فى قصيدة أهداها إلى صديقه غارثيا لوركا:

صديقى الطيب
فى المساء المكتمل أشعر بنبضك الحي
قل لي، أنا استمع إليك
أسمعك، ترقد، تحت الأرض الرخوة
التى تستريح فوق صدرك
هل تتنفس؟ أى هدير ساخن
أعلن عن نفسك
أشعر حتى الصدر يصعد مني
بدءاً بالجذر العميق
الخبئ الذى يخزنى فى ذكراك
يا صاحبي، يا صاحبى الحي
هل حقاً مت؟

العولمة المضادة

«بورتو أليجرى عولمة ضد العولمة» أحدث إصدارات الكاتب الصحفى مدحت الزاهد، والذى يدور موضوعه حول المنتدى الاجتماعى العالمى الذى تشكل فى مواجهة منتدى دافوس الاقتصادى «صوت الاحتكارات» وذلك بمبادرة برازيلية، انطلقت من أرض

أمريكا اللاتينية التى شهدت صعوداً كبيراً للحركات الاجتماعية وانتفضت شعوبها ضد تحالف حكومات العسكر العميلة والولايات المتحدة الأمريكية التى قدمت دعماً غير محدود لهذه الديكتاتوريات.

سعدية وعبد الحكم وآخرون

عن دار ميريت للنشر صدرت رواية «سعدية وعبد الحكم وآخرون» للروائى حسين عبد العليم، والتى تنتمى إلى الرواية الوثائقية حيث تناقش ظاهرة البغاء والتى كان مصرحاً بها فى بدايات القرن العشرين ثم صدر قانون بمنعها.

وقد صدر للكاتب من قبل مجموعة من النصوص منها «بازل» و«سيرة النمل والتراب».

مغزول آخر روايات عبد العزيز مشرى

عن دار الكنوز الأدبية ببيروت صدرت رواية «المغزول» للكاتب السعودى الراحل عبد العزيز مشرى، و«المغزول» عنوان الرواية كلمة تستخدم بلهجة منطقة الباحة - الواقعة فى الجزء الأعلى لجنوب المملكة، وتعني المجنون ، وقد استخدمها الكاتب لبناء عمله السردي.

وعلى حد تعبير الشاعر على الدمينى فقد شكل الكاتب فى هذا العمل بناءً فنياً مغايراً لما ألفناه فى سردياته السابقة حيث خرج من نسق خطية، الحدث وتلازماته الزمنية التعاقبية النامية، واستبدله بنسق تداخل الأزمنة والأحداث.

وقد استطاع الكاتب أن يحول تجربة حياتية واقعية إلى عمل فنى ينطوى على كثير من الغرائبية تفوق فى تفاصيلها مهارات التخيل الفنى والفنتازيا، فلم يكن بحاجة لتركيب حياة متخيلة توهمنا بحياة حقيقية، بل إن كل ما فعله هو استعادة أجزاء متشابكة ومتعارضة فى تجربته.

شموع

شعر / كونستانتين كفافيس

ترجمة / شوقى فهيم

أيامنا القادمة تقف أمامنا
مثل صفٍ من الشموع
ذهبية ودافئة، ومفعمة بالحياة.

أيامنا الماضية تذوي خلفنا،
صفاً من الشموع المحترقة،
مايزال الدخان ينبعث من أقربها،
شموع باردة، خامدة ، ومحنية.

لا أريد أن أنظر إليها فيتملكني الرعب
عندما أري الصف المظلم يمتد
والشموع المطفأة يتزايد عددها

أغسطس ١٨٩٣



الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: ٣٠ جنيهات»